

НАЦИОНАЛНА  
ХУДОЖЕСТВЕНА ГАЛЕРИЯ  
СТАРО БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО

КРИПТА

NATIONAL ART GALLERY  
OLD BULGARIAN ART COLLECTION

THE CRYPT



ВОДАЧ / GUIDE

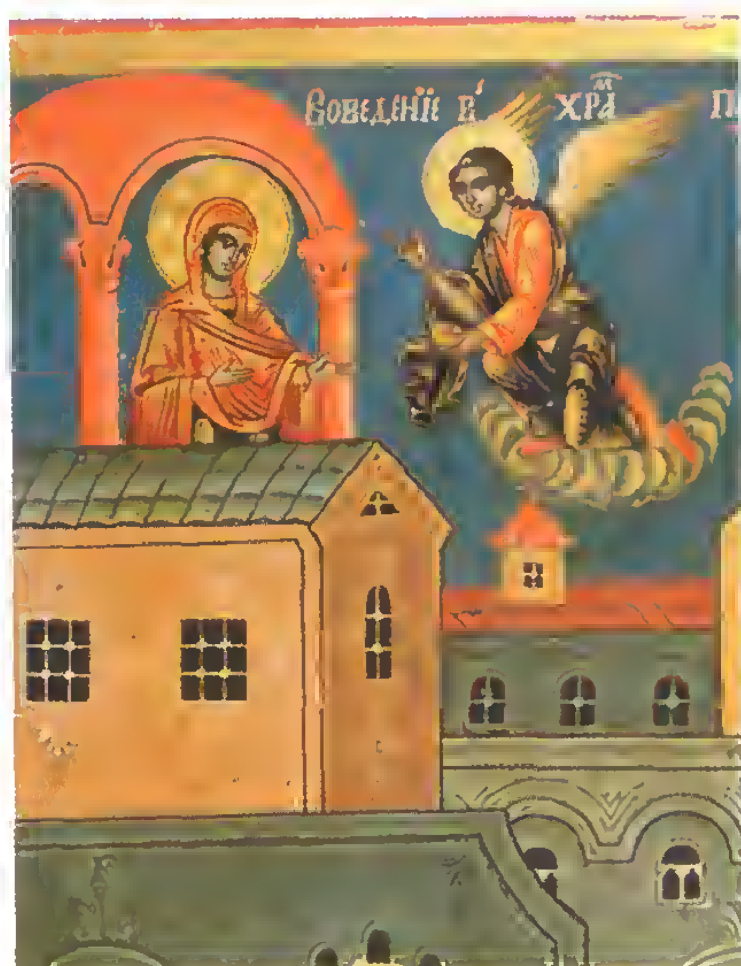




НАЦИОНАЛНА  
ХУДОЖЕСТВЕНА ГАЛЕРИЯ  
СТАРО БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО • КРИПТА

Водач

NATIONAL ART GALLERY  
OLD BULGARIAN ART COLLECTION • THE CRYPT  
Guide



Храм-паметник „Св. Александър Невски“  
София, 1999 г.

St. Alexander Nevski Cathedral  
Sofia, 1999

## Списък на репродукциите

1. Глава на светец /ангел?/ (IV–V в.)
2. Св. апостол Павел (IX–X в.)
3. Архидякон Евпъл  
(кр. XII–нач. XIII в.)
4. Богородица *И Кириа Зоис*  
(вм. пол. на XIV в.)
5. Обков на икона (началото на XIV в.;  
1529 г., XVIII–XIX в.)
6. Архангелски събор (XIV в.)
7. 8. Двустранна литийна икона  
(последна четвърт на XIV в.)
9. *Дейсис*, 1495 г.
10. Св. Георги и св. Димитър на коне  
с релефна рамка и рамка с  
житийни сцени (XIV и XVI в.)
11. Св. Георги на трон (края на XVI в.)
12. Богородица *Одигитрия*  
(първата половина на XVI в.)
13. Богородица *Панимнитос*  
(Всевъзпявана)  
(кр. на XVI–нач. на XVII в.)
14. *Дейсис*, 1620 год.
15. Олтарни двери с „Благовещение“  
(XVI век)
16. Рождество Христово (XVI в.)
17. Св. Димитър на кон  
(нач. на XVII в.)
18. Св. Георги с житийни сцени, 1684 г.
19. Св. Никола с житийни сцени  
(кр. на XVII в.)
20. Св. Марина (XVII в.)
21. Влизане в Йерусалим (XVII в.)
22. Успение на св. Никола, фрагмент  
от стенопис (XVII в.)
23. Св. Димитър с житийни сцени,  
1729 г.
24. Напрестолен кръст, 1798 г.
25. Св. Йоан Предтеча (XVIII в.)
26. *Дейсис* с апостоли, 1703 г.
27. Св. Никола, 1789 г.
28. Въведение Богородично, 1795 г.
29. Олтарни двери, 1803 г.
30. Иконостас (нач. на XIX в.)
31. Пророк Данаил с житийни сцени  
(около 1824 г.)
32. Богородица *Кикос* със св. Георги,  
св. Димитър и пророци, 1830 г.
33. Успение Богородично, 1842 г.
34. Богородица *Одигитрия* със светци,  
13 февруари 1863 г.
35. Св. Мина, 1877 г.
36. Рождество Христово, 1894 г.
37. Рождество Богородично (XIX в.)

## List of Reproductions

1. Head of a Saint or Angel  
(4th–5th century)
2. St. Paul the Apostle  
(9th–10th century)
3. Archdeacon Evpal  
(end of 12th–beginning of 13th century)
4. The Virgin *I Kyria Zois*  
(second half of 14th century)
5. Cover of an Icon (early 14th century;  
frame 1529, 18th–19th century)
6. *Synaxis* of Archangels  
(14th century)
7. The Virgin with St. John the  
Theologian (the Evangelist)  
(end of 14th century)
8. The Miracle of Latome  
(end of 14th century)
9. *Deesis*, 1495
10. St. George and St. Demetrios  
(14th –16th century)
11. St. George Enthroned  
(end of 16th century)
12. The Virgin *Hodegetria*  
(early 16th century)
13. The Virgin *Panhymnitos*  
(end 16th – early 17th century)
14. *Deesis*, 1620
15. Altar Doors with “The Annunciation”  
(16th century)
16. The Nativity (16th century)
17. St. Demetrios, 1617  
(beginning of 17th century)
18. St. George with Scenes of His Life,  
1684
19. St. Nicholas with Scenes of His Life  
(end of 17th century)
20. St. Marina (17th century)
21. Entry into Jerusalem (17th century)
22. The Dormition of St. Nicholas  
(17th century)
23. St. Demetrios with Scenes of His Life,  
1729
24. Altar Cross, 1798
25. St. John the Forerunner (the Baptist)  
(18th century)
26. *Deesis* with Apostles, 1703
27. St. Nicholas, 1789
28. Presentation of the Virgin, c. 1795
29. Altar Doors, 1803
30. *Iconostasis* (early 19th century)
31. The Prophet Daniel with Scenes of  
His Life, c. 1824
32. The Virgin *Kikkos*, St. George,  
St. Demetrios and Prophets, 1830
33. The *Koimesis* of the Virgin, 1842
34. The Virgin *Hodegetria* with Saints, 1863
35. St. Mina, 1877
36. The Nativity, 1894
37. The Birth of the Virgin (19th century)

С ъ д ъ р ж а н и е

Встъпителни думи от Зам.-министъра  
на културата на Република България ..... 4

Встъпителни думи от Директора  
на фондация “Българско културно наследство” ..... 5

Встъпителни думи  
от Директора на Националната художествена галерия ..... 6

Обзорен текст към отдел  
„Старо българско изкуство“ ..... 7

Обзорен текст на английски език към  
отдел „Старо българско изкуство“ ..... 13

Допълнителен обзорен текст на английски език ..... 18

Избрани произведения на изкуството ..... 19

Библиография ..... 56

Речник на термините ..... 57

Списък на авторите ..... 59

Списък на съкращенията ..... 59

C o n t e n t s

Introduction by the Deputy Minister of Culture of the Republic of Bulgari ..... 4

Introduction by the Director of the Foundation ..... 5

Introduction by the Director of the National Art Gallery ..... 6

Introduction to the Old Bulgarian Art Collection ..... 7

English Introduction to the Old Bulgarian Art Collection ..... 13

Additional Introduction in English ..... 18

Selected Works of Art ..... 19

Bibliography ..... 56

Glossary ..... 58

List of Artists ..... 59



Имам удоволствието да поздравя всички спомоществатели и създатели на водача на Националната художествена галерия за усилията, които положи за неговото създаване в България. Той е вече реалност в нашия културен живот и се надявам да стане част от библиотеката на всеки посетител на галерията. Най-богатата съкровищница на българското изобразително изкуство – НХГ – вече е представена чрез тази книга.

Идеята на фондация „Българско културно наследство“ е осъществена с участието на институции и личности, които истински ценят художественото наследство на България. Министерството на културата естествено подкрепи проекта и създаде всички условия за неговото реализиране и популяризиране.

Жителите на град София, както и всички гости на НХГ, ще имат вече пълна представа за националните културни ценности, съхранявани в галерията. Водачът дава възможност на посетителя да избере епохи и творци, чиито произведения иска да види, да проследи пътя на духовното и артистично развитие на нашия народ във времето. Вярвам, че когато прекоси границите на България, водачът ще засили интереса на света към българското културно наследство и художествени традиции.

Пожелавам му добър път към домовете и душите на ценителите на родното изкуство.

Николай Поляков

Зам.-министър на културата

It gives me great pleasure to acknowledge the efforts of all of the sponsors and creators of this Guide to the National Art Gallery to publish it in Bulgaria. The guide is now part of our cultural life and I hope it will be included in the library of every visitor to the Gallery. The National Art Gallery, the richest treasury of Bulgarian visual art, is presented in this book.

The idea of the Bulgarian Cultural Heritage Foundation has been realised with the participation of institutions and people who truly value the cultural heritage of Bulgaria. The Ministry of Culture welcomed this initiative and has facilitated the publication and promotion of the Guide.

Citizens of Sofia like all visitors to the NAG will gain an excellent insight into the national cultural values preserved in the Gallery. The Guide allows visitors the opportunity to choose works of art from a period and by an artist of particular interest and to follow the course of national spiritual and artistic development through the centuries. I believe that when the Guide reaches a foreign audience it will strengthen the interest of the world in Bulgarian cultural heritage and artistic traditions.

I wish the Guide *bon voyage* to the homes and spirits of those who admire our art.

Nikolay Polyakov

Deputy Minister of Culture

Издаването на нов водач на Националната художествена галерия е впечатляващо постижение. Такова издание се подготвя след повече от 20 години. То е резултат от щедра подкрепа на нашите дарители и от творческото сътрудничество между фондация "Българско културно наследство", Националната художествена галерия и Министерство на културата. Аз съм дълбоко признателен на всички, които работиха по този проект и го подкрепиха.

Тази част от изданието е посветена на колекцията на отдел "Старо българско изкуство" и е първата от общо трите части на водача към колекциите на Националната художествена галерия. Другите две ще отразяват произведенията на изкуството от отделите "Ново българско изкуство" в сградата на бившия Царски дворец и "Съвременно българско изкуство" в Националния дворец на културата.

Основната цел на фондацията е да популяризира и запази наследството от миналото на България. Колекциите на отделите на Националната художествена галерия съдържат много изключителни творби, които заслужават широко признание и съставляват безценен визуален запис на културната, социалната и политическата история на България. Инициативата за набирането на средства за финансирането на това издание - първият проект на фондацията - бе вдъхновена от моето лично възхищение от българското изкуство. Нашето желание е да помогнем на всеки, който посети галерията, да разбере и да оцени колекциите.

Вярвам, че ще изпитате такова удоволствие при своето посещение на галерията, каквото съм изпитал и аз.

Джеймс Блует-Мънди

Директор

Фондация "Българско културно наследство"

The publication of a new Guide to the National Art Gallery is an impressive achievement. The first to be produced for over 20 years; it is the result of the generous support of our donors and the creative partnership between the Bulgarian Cultural Heritage Foundation, the National Art Gallery and the Ministry of Culture. I am deeply grateful to everyone who has worked on or supported this project.

This volume, devoted to the Old Bulgarian Art collection is the first of a series of three. The others cover the Modern Bulgarian Art collection housed in the former royal palace and the Contemporary Bulgarian Art collection in the National Palace of Culture.

The principal objective of the Foundation is to promote, protect and present the heritage of Bulgaria's past. The national art collection contains many exceptional works of art that deserve wider recognition and form an invaluable visual record of the cultural, social and political history of Bulgaria. The funding of this Guide, the Foundation's first project, was inspired by my personal fascination for Bulgarian art. Our objective is to help everyone who visits the Gallery to understand and enjoy the collections.

I trust that you will derive as much pleasure from your visit to the Gallery as I have.

James Blewett-Mundy

Director

Bulgarian Cultural Heritage Foundation



В културната традиция по българските земи иконата заема особено място. Тук повече от десет века тя не престава да бъде концентриран израз на духовност и основна форма на изобразителна дейност. Модерното изкуство я преоткри в нейната художествена същина и сила.

Каква е съдбата на иконата в музейните колекции?

Тя има място в сбирката на Народния музей, но когато през 1948 година се създава Националната художествена галерия като самостоятелна институция, в духа на времето идеологически табу изключват иконата и вниманието е насочено единствено към светското изкуство. Едва през 60-те години предразсъдъците са преодолен и църковното ни изкуство от Средновековието и Възраждането става предмет на жив интерес и изследване. Това довежда в 1965 година до откриване на отдел за старобългарско изкуство в адаптираната за тази цел крипта на Храм-паметника „Св. Александър Невски“.

Оттогава тази експозиция, която представя най-ценното в развитието на християнското изкуство у нас, е един от най-посещаваните музейни обекти в столицата. Тук се провеждат концерти и други културни инициативи. Тя допълва сакралното пространство на храма и органично се вписва в цялостния ансамбъл.

Радостно е, че първата част от водача на Националната художествена галерия, посветена именно на тази колекция, вече е факт. Надявам се тя да бъде посрещната добре и да стане необходим спътник-ориентир в сложния и богат свят на българското църковно изкуство.

**Д-р Ружа Маринска**

Директор на Националната художествена галерия – София

The icon commands a particular rank in Bulgaria's cultural tradition. For more than ten centuries the icon has been the focus of spiritual expression and the principal form of visual art in Bulgaria. Modern art rediscovered its artistic essence and power. What has been the fate of the icon in museum collections?

Initially, the icon was acknowledged in the collection of the National Museum, but when the National Art Gallery was established as an independent institution in 1948, the prevailing ideological taboos excluded the icon in the attention given to secular art. Prejudices were overcome in the 1960s and our religious art from the Medieval period and from Bulgaria's National Revival became a subject of lively interest and exploration. This led in 1965 to the inauguration of the Collection of Old Bulgarian Art in the appropriate context of the crypt of the cathedral of St. Alexander Nevski in Sofia.

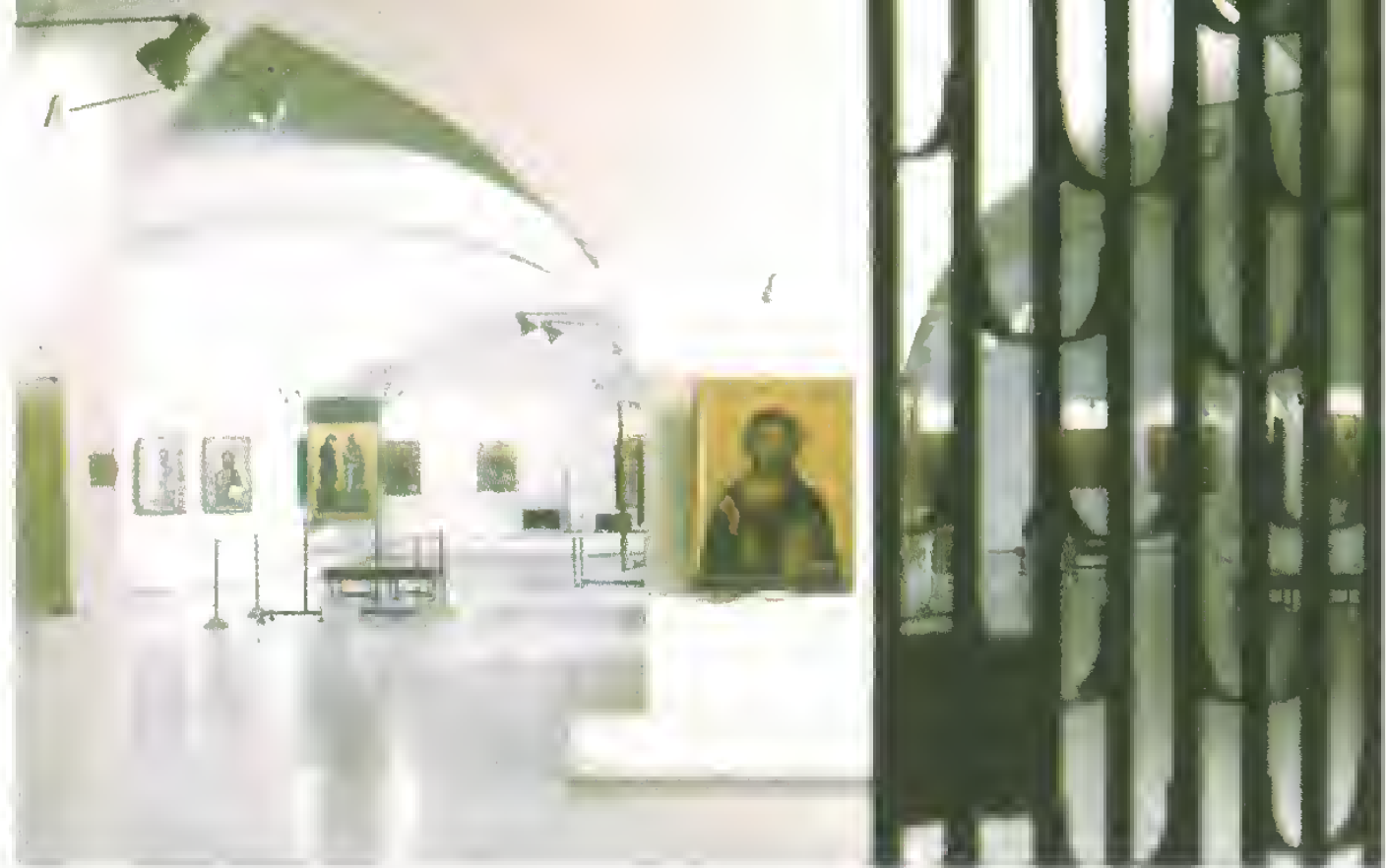
This exposition of the most significant achievements of Christian art in Bulgaria has since been the most visited museum in the capital and the venue for concerts and other cultural activities. The crypt complements the sacred space of the cathedral and fits organically in the entire ensemble.

It is to be welcomed that the publication of the first volume of the Guide to the National Art Collections focuses on the icon. I am confident it will be well received and will become an indispensable companion and reference to the rich and diverse world of Bulgarian ecclesiastic art.

**Dr. Ruzha Marinska**

Director of the National Art Gallery, Sofia





## I n t r o d u c t i o n

The exhibition in the Crypt Gallery of the cathedral of St. Alexander Nevski offers a comprehensive insight into developments in the arts of the Orthodox Church on Bulgarian soil. It covers an extended period of time, from the origins of Christianity in Bulgaria in the fourth century to the National Revival culminating in the nineteenth century with the liberation of the nation from Ottoman domination in 1878. Historical events affecting Bulgarian national fortune had an impact on artistic creation, that in turn reflects the cultural and social issues of each period. The display illustrates developments of style and iconography as well as the aesthetic quality of Bulgarian religious art.

The Old Bulgarian Art Collection was formed by the related department of the National Collections after its foundation in 1965, reversing the ideological embargo previously placed on religious art. It was drawn from existing museums, including the museum of the Archaeological Institute in Sofia, the Museum of Ecclesiastical History and Archaeology in Sofia, the city museums of Turnovo, Nessebur, Shoumen and Boboshevo, the City Art Gallery of Plovdiv and the collections of the monasteries of Rila, Bachkovo and of the *Preobrazhenie*\* near Veliko Turnovo. The generous collaboration of museums and institutions throughout the country has enabled the creation of a national collection that represents the technical and regional variations of religious art in Bulgaria. It is not untimely to express our deepest gratitude to them all.

The exhibition in the Crypt focuses on icon painting to the detriment of mural painting and applied arts, which are under-represented. The permanent exhibition consists of some three hundred works of art, of which the most interesting and representative have been selected for this guide.

The earliest evidence of Christianity in Bulgarian lands can be dated to the fourth century when it became the official religion of the Roman Empire. The construction of richly decorated Christian churches throughout the Empire reflects the scale of artistic production generated by the new religion. A considerable amount of mural painting has survived from this period, mostly in the form of ornamental funerary decorations or floor mosaics from basilicas. Although the iconography was derived from the holy texts of the new religion, the style was dependent on the inherited visual representation, characterised by polychromatic modelling of form and a sense of volume. Figural representation is rare and the fragments of the Head of a Saint or Angel (fig. 1) from the fourth or fifth century mural scheme excavated in Khan Omurtag's fortification is an exceptional image. The mural paintings in the Red Church near Perushtitsa is another notable example.

\* All the words in italics are explained in the Glossary

The course of Christian art was checked in the First Kingdom of Bulgaria founded in 681 by the pagan Slav and proto-Bulgarian peoples. Christian art received renewed impetus after 864 when the Bulgarian King Boris I declared Christianity the official religion of the state, giving rise again to the construction and decoration of churches and monasteries. The formulation of the Cyrillic alphabet by Saints Cyril and Methodios led to the translation of Christian literature and to the composition of new literary and hagiographical texts in Slavonic, now adopted as the liturgical language in Bulgaria. Their pupils Saints Clement of Ohrid, Naom and Angelarius disseminated their achievement and celebrated for their contribution to Bulgarian culture, images of Cyril and Methodios abound.

Archaeological evidence gives an indication of the scale and magnificence of the status of the capital city Preslav. A number of ceramic icons from Preslav are the most significant artistic legacy of the First Bulgarian Kingdom. The small image of St. Paul (fig. 2) painted on a single ceramic tile is one facet of the range of ceramic icons produced in Preslav. Other examples from workshops in the city surviving in Bulgaria are the large icon of St. Theodore from Patleyna monastery, the small ceramic *iconostasis* from the Royal Monastery, the small ceramic medallions from the Round or Golden church, and the embossed icons and ceramic tiles bearing inscriptions.

Christian art in Bulgaria became increasingly influenced by Orthodox art from Constantinople as Bulgaria was subsumed into the Byzantine Empire during a period of hostilities from 967 to 1018. In 1185 the brothers Assen and Peter proclaimed an independent kingdom of Bulgaria, with its capital in Turnovo. However the degree of assimilation of Byzantine culture is evident in the relatively unchallenged continuity of the artistic tradition – despite political orientation towards the west and temporary union with the Latin church in the early thirteenth century. The mural from the church of St. Nicholas in the fortress of the southern border town of Melnik of the late twelfth or early thirteenth century reflects the sustained level of Comnenian influence in the early period of the Second Bulgarian Kingdom (fig. 3).

During the Latin occupation of the Byzantine capital for nearly half a century following the Fourth Crusade in 1204, Bulgaria enjoyed one of its most glorious periods of cultural achievement under the rule of King Ivan Assen II (1218–1241). The mural schemes commissioned by the local governor Sebastokrator Kaloyan for the small church at Boiana, outside Sofia, were completed in 1259. They are notable as one of the most complete examples of the development of Byzantine art outside the occupied Byzantine capital and also noted for elements taken from western art. Reproductions of these murals are displayed in the museum at Boiana.

The art of the Orthodox Church was renewed with the restoration of the Byzantine Empire in Constantinople in 1261 under the Paleologan dynasty. The animated linear stylisation of the late Comnenian period was abandoned in a concern for three dimensional representation and pictorial composition and the range of subject matter and iconography became more extensive. Several items in the collection reflect the iconographic and stylistic features typical of courtly art. The icon of the Virgin and Child (fig. 4) shows the concern for heightened expression, and the image of the *Synaxis* of Archangels (fig. 6) bears the mark of the refined elegance of fourteenth century painting. The bilateral icon from the Poganovo monastery (figs. 7 and 8) demonstrates the attempt at greater plasticity and construction of form and the contribution of metalworkers and goldsmiths can be appreciated in the elaboration of the silver gilt icon cover (fig. 5).

Christian art in Bulgaria suffered another setback under the occupation of the Muslim Ottoman Turks after 1396. No works of art that can be dated to the early



fifteenth century remain and the image of the *Deesis* from the Bachkovo Monastery is a rare survivor from the later part of the century (fig. 9). The mural schemes, *iconostases* and new manuscripts produced for the monasteries of Rila, Dragalevtsi, Boboshevo and Kremikovtsi amongst others testify, however, to the consolidation of the Christian religion during this period.

In the sixteenth and seventeenth centuries, Orthodox art in Bulgaria was receptive to the influences of the artistic centres in the large monastic communities to the south, on the Balkan peninsula of Mount Athos and at Meteora. These were in turn indebted to the Constantinopolitan painters and craftsmen who sought refuge on the Venetian dependency of Crete after the capital fell under control of the Ottomans in 1453. Their pupils maintained the Byzantine tradition. The image of St. George (fig. 11), the representation of the Annunciation on the altar doors from the Preobrazhenie Monastery by an Athonite master (fig. 15) and the icon of the Nativity from Nessebur (fig. 16) demonstrate their acknowledgement of the Paleologan model and the technical perfection characteristic of this retrospective post-Byzantine art.

The evolution of patronage from increasingly diverse and secular spheres during the seventeenth century had a distinctive impact on artistic development. The classical integrity of form of the sixteenth century was replaced by a taste for the ornamental. The complimentary integration of different media in the quest for decorative quality is illustrated by the ornamentation of the background and of the garments of the equestrian St. Demetrios (fig. 17) and the raised carved frames of the image of St. George (fig. 18) and of St. Marina (fig. 20). Mural painting intensified, commissioned from local masters by modest Christian communities as well as monastic institutions. Two principal tendencies emerged during the seventeenth century. On the one hand, there is the perpetuation of the Byzantine tradition in the Orthodox Church and on the other, the unprecedented pictorial experimentation of individual craftsmen.

Increased tolerance of the Orthodox Church by the Ottoman authorities and the emergence of a merchant class during the eighteenth century gave rise to a pronounced awareness of national identity partially influenced by the European Enlightenment. It is epitomised in the *History of the Slav and Bulgarian Peoples* written on Mount Athos in 1761 by a monk of Bulgarian origin Paisi whose brother was abbot of the Hilendar Monastery. The dissemination of this manuscript, before its publication in 1845, was a catalyst in the revival of national religious, political and cultural consciousness.

While preserving the essential function of the icon, the visual arts responded during the period of the National Revival to the demands of a new social order. At the beginning of the eighteenth century, the Athonite model initiated the rejection of the previous century's decorative quality in favour of a regard for the earlier Byzantine styles of the fourteenth, fifteenth and sixteenth centuries. In addition, efforts were made to standardise artistic practice with the compilation of *hermeneia*, a technical and iconographic reference manual for painters. One of the most influential was compiled on Athos by the painter-monk Dionysios of Fourni. The icon of St. John the Forerunner (the Baptist) demonstrates the iconographical ambitions and stylistic conventions of this pictorial development (fig. 25). Elements of earlier origin have been incorporated in many of the subsequent icons illustrated. Works of other icon painters, such as Nikola of Teteven (fig. 26) and Dimitar of Thrace, demonstrate the opposite tendency towards adapting forms from western Baroque art to the tradition of the Orthodox icon.

Towards the end of the eighteenth century, the assimilation of western influences by Bulgarian painters became notably intensified. Ornamental forms from western



Baroque art were adapted to compliment the conventional iconography of the Orthodox icon, as can be seen in the image of Christ with the Apostles (fig. 26). Whilst a number of painters can be grouped together by reason of their common stylistic and iconographic tendencies, these groups are differentiated by regional characteristics.

The most significant centres of artistic production from the end of the eighteenth into the nineteenth century were firstly situated in the mountainous regions less controllable by the Ottomans, such as Teteven, Triavna and Bansko, then later in the larger cities, such as Samokov. The renown of masters from these centres extended beyond their locality and their works were sought throughout Bulgarian territories. The icon of St. Nicholas signed by Simeon Tsonyov from Triavna came from a village near Samokov (fig. 27). Although the treatment of the figure observes conventional iconography, the addition of the floral motifs on the saint's garments heralds a typical feature of the art of the National Revival. The icon of the prophet Daniel (fig. 31) by Krastyu Zahariev, with four scenes of Daniel's life depicted in medallions ornamented with frames of appropriated Baroque motifs, represents the rapid evolution of art in Triavna.

Krastyu Zahariev stands at the head of a family of icon painters during successive generations, as do the other most significant masters of the period. One of the most audacious was Toma Vishanov in Bankso, who was entrusted with depicting the Annunciation on the altar doors from the Rila monastery referred to earlier (fig. 29). His knowledge of western European models was considerable, based on his supposed artistic training in the Austro-Hungarian Empire. Masters from other regional centres in Bulgaria are represented in the collection. The icon of the *Koimesis* (fig. 33) from the church in Kazanluk was painted by Yoan Popovich from Elena, who was a pupil of Athonite masters and was active in Triavna. Dicho Zograph from Debar is represented by his icon of the Virgin with Saints (fig. 34) and Nikola from the Strandja district by his equestrian image of St. Mina in a landscape (fig. 35).

The painter Zahari Zograph stands out from his peers in Samokov on account of his innovative approach to painting and the prestige of the status of artist he claimed for the painter. He mastered the western techniques of watercolour and oil painting and pioneered landscape painting and portraiture. The icon of the Virgin with Saints and Prophets (fig. 32) marks the earliest stage of his career as a painter later identified with the formulation of a national culture and commissioned to undertake extensive mural schemes in the monasteries of Rila, Bachkovo, Troyan and Preobrazhenie, near Turnovo. He died prematurely, after completing the prestigious commission for a scheme on Mount Athos in 1852, the mid point of the nineteenth century which coincidentally marks the inauguration of the western academic manner of painting in Bulgaria. The introduction of academic practice and theory into Bulgaria by Zahari's nephew, Stanislav Dospevski, on his return from the Academy of St. Petersburg in 1856 signals the eclipse of the post-Byzantine tradition. The icon of the Nativity by Zahari's contemporary and fellow townsman Nicola Obrazopissov shows how Orthodox art was transformed by the adoption of western models during the later nineteenth century (fig. 36).

It was during this period of the National Revival that the *iconostasis* acquired an unprecedented magnificence displaying exceptional craftsmanship. The integration of painted imagery with carving incorporating Biblical scenes and a variety of floral and animal motifs became increasingly complex. The two examples selected are both from the Rila monastery (figs. 29 and 30) where the great gilded *iconostasis* in the *katholicon* from the mid-century exemplifies the apogee of this art.

Orthodox art concentrates on concepts rather than concrete forms. Its aim is not to



provide aesthetic pleasure, but it attempts through symbolism and allegory to elevate the viewer and bring him closer to God. However, this is not to deny the visual beauty of Orthodox art understandable to the contemporary viewer even if unaware of its complex symbolic and dogmatic language. The works of art in the Crypt are an expression of a mystical universe where man sought to encounter God.

Dr. Georgi Gerov,  
Chief Curator of the Old Bulgarian Art Section

*English version:*  
Claire Brisby,  
Courtauld Institute, London

## A d d i t i o n a l   i n t r o d u c t i o n

Typically, the image of an icon is painted in tempera, an egg based medium, on surfaces which include panel, ceramic or plaster, as in the case of mural painting. The image of an icon can also be realised in mosaic and relief sculpture in wood or stone. Icons range in size from small portable images for private use to larger items for collective use in a public place. In a church they are found displayed on individual stands and bilateral icons are carried in processions. Icons are given a permanent display when incorporated into an iconostasis, which screens the sanctified area of the altar from the main body of the church. In response to the importance given to icons, the iconostasis underwent a particular course of development in the Orthodox Church in the Slavonic territories of the Balkans and Russia. From the sixteenth century, the altar screens grew in scale and height to accommodate a pattern of images conveying a cohesive liturgical programme.

A pair of doors, known as the King's Gate, occupies the central position and bears a representation of the Annunciation. Convention also prescribed the subjects of the icons on each side of the altar doors. The image of the Virgin and Child was to be viewed on the left and that of Christ on the right. There was greater flexibility in the choice of subjects of the remaining icons in the principal register, which could include Biblical and theological images, representations of saints and martyrs frequently of local significance. Above the principal register, another row of icons was devoted to the representation of the Feasts of the Orthodox Church, into which the cycle of the Life of Christ was sometimes incorporated. Made of wood, the screen was the vehicle of carved figurative and ornamental reliefs, which are sometimes painted or gilded. At its most developed, the iconostasis represents the equal integration of extensive theological meaning, artistic conception and technical diversity. The icon is perceived by the believer as a vessel of spiritual aspiration and channel of intercession. Originally, the permitted images for veneration were limited to the symbol of the cross. The emergence of the image of Christ gave rise to the Iconoclast controversy in Byzantium during the eighth and ninth centuries, at the end of which the role and form of images in the Orthodox Church was vindicated. The fundamental belief in the prototype being of divine creation sanctioned the image and determined its faithful reproduction. One of the foremost images was that of the Virgin and Child owing to its alleged origin painted by the Evangelist Luke. Over time, other images of subjects with miraculous associations emerged and images of Biblical episodes, of the lives of saints and martyrs and of theological truths were admitted by the Orthodox Church. The icon painter, however, was not estimated for originality so much as for his acknowledgement of a visual tradition grounded in the reproduction of prototypes. Until the period of the National Revival, the icon painter received his instruction from the institutions of the Church and was usually himself a monk or lay cleric. His role as an icon painter was didactic and he was referred to by the Greek word for painter *zograph*. The emergence of painting as a commercial profession is one of the distinguishing aspects of the period of the Bulgarian National Revival.

Claire Brisby,  
Courtauld Institute, London





### 1. Неизвестен автор

#### Глава на светец /ангел?/ (IV–V в.)

Произход: с. Цар Крум, Шуменско

Стенописен фрагмент; 16х14х0.5 см.

Гостуваща – собственост на ОИМ–Шумен

Запазено е изображение на част от лицето на млад светец или на ангел. Фрагментът е част от стенописна украса на църква и е намерен с други подобни при археологически разкопки на две раннохристиянски църкви, разположени във външното укрепление на аула на хан Омуртаг. Фрагментът представлява паметник на византийското изкуство от времето преди създаването на българската държава и носи характерните за раннохристиянското изкуство белези – широко отворени очи и моделиране на лицето чрез плавни преходи на зеленикави сенки. ЛД

### 1. Anonymous

#### Head of a Saint or Angel (4th–5th century)

From the village of Khan Krum, near Shoumen

Mural fragment, 16х14х0.5 cms

On loan from the Regional Historical Museum, Shoumen

Part of the image of the face of a young saint or of an angel has survived. The fragment is from a mural scheme in a church and was found together with other similar images in the excavations of two early Christian churches situated in Khan Krum's outer fortifications. The fragment records the nature of Byzantine art before the foundation of the Bulgarian state and possesses the characteristic features of early Christian art – staring eyes and the use of shades of the base colour green in modelling the face. LD



## 2. Неизвестен автор

### Св. Апостол Павел (IX–X в.)

Произход: местността Тузлалъка, Преслав. Рисувана керамична икона; 16 x 16.2 x 0.3 см.  
Гостуваща – собственост на Градски музей, Преслав

Производството на керамични икони е характерно за българското изкуство от IX–X век. Образите са рисувани върху естествения бледорозов цвят на глината. Иконата на св. апостол Павел, заедно с още три икони – на св. апостол Яков, св. апостол Филип и евангелист Марко – подобни не само по размери, но и вероятно дело на същия иконописец – е намерена при археологически разкопки на манастирски комплекс в местността Тузлалъка край Преслав. Иконата на св. апостол Павел се състои от осем фрагмента, намерени в яма за брак до манастирската работилница. Представено е допълнено фронтално изображение на светеца, контурирано с кафява боя. Стилът е плоскостен и линеарен, основният тон е цветът на глината. Лицето е моделирано с розово-червен тон покрай очите, носа, бузите и шията. Гънките на дрехата са очертани чрез успоредно нанесени кафяви линии. Нумбът е покрит с жълтозеленикава глазура. Иконата отразява началния етап от развитието на иконописата в България. ЛД

## 2. Anonymous

### St. Paul the Apostle (9th–10th century)

From Tuzlalaka, near Preslav. Painted ceramic, 16 x 16.2 x 0.3 cms  
On loan from the City Museum, Preslav

Ceramic icons are a distinctive feature of Bulgarian artistic production during the ninth and tenth centuries. This image of St. Paul was found in eight pieces in a waste pit next to the monastery workshop in the area of Tuzlalaka near Preslav. It is associated with three other icons, of the apostles James, Philip and Mark, which share the same proportions and style, suggesting they were the work of the same painter. The use of a bold outline of the half length figure emphasises the two dimensional treatment of the image, which is enhanced by the linear treatment of drapery depicted with parallel brown lines. The image is painted directly onto the ceramic surface. The base colour is the natural colour of clay, pink tempera is used in the modelling of the eyes, nose, cheeks and neck. A yellow-green glaze denotes the saint's halo. The icon represents the inauguration of icon painting in Bulgaria. LD





### 3. Неизвестен автор

#### Архидякон Евпъл (кр. XII–XIII в.)

Произход: църквата „Св. Никола“ в Славова крепост, Мелник

Стенопис; 76.5x80 см.

Гостуваща – собственост на АИИМ

Изображението е било изписано в *протезиса* на храма, където по традиция се помещават образи на дякони. Младият човек е облечен в бял *стихарион*, туника, носена от дяконите. Днес името му не се чете. Смята се, че това е Евпъл (гр. Evplos). Стенописът е дело на един от тримата зографи, работили в църквата. В стила на този майстор преобладават къснокомниновите художествени похвати. Изображението въздейства плоскостно. Леко издълженото лице на младия архидякон е моделирано с хладни кафяво-зеленикави сенки. Линията, която го очертава, издава сигурната ръка на опитен майстор, способен да придаде на своите образи възгъбеност и духовна сила. ГГ

### 3. Anonymous

#### Archdeacon Evpal (end of 12th–beginning of 13th century)

From the church of St. Nicholas in the Slavova Fort, Melnik

Mural painting; 76.5x80 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The mural was located in the *prothesis* of the church, where images of deacons are usually situated. The beardless youth is dressed in the plain white sleeved *sticharion*, or tunic, worn by deacons. Tradition holds that he was named Evpal from the Greek Evplos. Created by one of three painters who are known to have worked in the church, it reflects the influence of late Comnenian technique and style. The definition of the elongated face with tones of the base colour green on a flat ground creates a stylised image and testifies to a proficient painter's conception of spirituality. GG



#### 4. Неизвестен автор

#### Богородица И Кириа Зоис – „Господарка на живота“ (вт. пол. на XIV в.)

Произход: Несебър. Дърво, *темпера*; 123х84.5х3 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1965 г.

Тази голяма по размери икона представлява интерес поради иконографските си особености и художествените си качества. Надписът на гръцки език показва рядък химнографски епитет. Необичайно е положението на Младенеца – полулегнал в ръцете на своята майка. Позата акцентира върху бъдещата жертва на Сина Божия. Към подобна интерпретация на образа ни отвежда мрачният, изпълнен с гняв поглед. Стилът е много индивидуален и остро експресивен. Линията е нервна, цветовата палитра – богата и интензивна. Широко използван похват е полагането на *бликове* (символ на нематериалната, божествена светлина). Прозрачният хитон на Младенеца издава един нетипичен за православното изкуство стремеж към илюзионизъм, повлиян от късноготическото изкуство. Иконата е била датирана в периода XIII–XIV век. Вероятно е създадена през втората половина на XIV-тото столетие и отразява изпълнения с напрежение духовен живот на онази епоха. ГГ

#### 4. Anonymous

#### The Virgin I Kyria Zoïs (second half of 14th century)

From Nessebur. *Tempera* on panel; 123х84.5х3 cms

Acquired by National Art Collection in 1965

This large icon is of interest because of its iconographic peculiarities and artistic value. The Greek inscription indicates a rare hymnographic type. The posture of the Child is unusual in that he is reclining in the arms of his mother. In this perspective, the Child's expression can be interpreted as a reference to his sacrificial death. The use of highlights symbolising divine light is a common artistic device but the animated outline and range of colour denote a distinctively individual and expressive style. The influence of late Gothic art in the west can be detected in the illusion of transparency found in the treatment of the Child's garment. On the basis of style, it is attributed to the second half of the fourteenth century and reflects the nervous tension prevalent in spiritual life of the period. GG





## 5. Неизвестен автор

### Обков на икона (нач. на XIV в.; 1529 г., XVIII–XIX в.)

Произход: неизвестен. Сребро, позлата, емайл; 137x76 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1964 г.

Най-почитаните икони били украсявани със скъпоценни обкови. Настоящият обков бил изработен за икона на Богородица *Одигитрия*, считана за „неръкомворна“. Основната му част датира от началото на XIV век. Върху фон от вписани в сърцевидна рамка палмети е монтиран релеф, повтарящ иконното изображение – „Богородица *Одигитрия*“. Впечатление правят големите, пластично моделирани *нимбове*, украсени с плетеничен орнамент и изработените в сложната техника на емайла надписи МНР ΘΥ и ΙΣ ΧΣ. През 1529 г. по поръчка на серския митрополит Геннадий към обкова е добавена рамка, включваща изображения на ангели, Благовещението и светци. Още по-късно, през XVIII–XIX век, в долната част са монтирани две пластини с флорална украса. ГГ

## 5. Anonymous

### Cover of an Icon (early 14th century; frame 1529, 18th–19th centuries)

Origin unknown. Silver, with gilt and enamel ornamentation; 137x76 cms

Acquired by the National Art Collection in 1964

The costly cover reflects the value attached to the most revered icons, and the image on the panel behind it was held to have been made not by human hand but by the power of the divine. The relief image of the Virgin *Hodegetria*, surrounded by an ornamental pattern of palm motifs, on the cover replicates that on the panel and is dated stylistically to the early fourteenth century. The large, finely moulded halos are similarly ornamented with a pattern of interlaced motifs. The inscriptions denoting the Virgin ΜΗΡ ΘΥ and Jesus ΙΣ ΧΣ, made of enamel testify to the mastery of the complex technique of enameling and to the successful integration of diverse media. The silver frame added to the cover in 1529 was commissioned by Bishop Genadi of Seres. The frame is ornamented with images of saints, angels and the scene of the Annunciation. Two metal plaques with floral ornaments were mounted in the lower part of the icon in the eighteenth or nineteenth century. GG



6. Неизвестен автор  
**Архангелски събор (XIV в.)**

Произход: Бачковски манастир

Темпера, дърво, позлатен фон; 123x76x3.5 см.

Гостуваща – собственост на МсбБМ

Композицията е традиционна. Фронтално представените фигури на архангелите Михаил и Гавриил, облечени в императорски облекла и стъпили на възглавници (т. е. в иконографията на византийските императори), държат медальон с изображението на Богородица с малкия Христос. Качествата на архангелите като стражи и безукорни войни определят ролята им в императорската идеология на Византия, в утвърждаване на култа към императора чрез изкуството. Украсата на одеждите, орнаментът, маниерът, деликатната пластическа моделировка, изисканият колорит, меката светлина, която се плъзга по тях, сближават иконата със стиловите черти на изкуството от XIV век. Иконата „Архангелски събор“ е едно от интересните произведения на официалната линия в религиозната живопис от епохата. ПЧ

6. Anonymous  
***Synaxis of Archangels* (14th century)**

From the Bachkovo Monastery

Tempera on panel, gilded ground; 123x76x3.5 cms

On loan from the Bachkovo Monastery Museum

The composition conforms to the iconographic representation of incorporeality. The Archangels Michael and Gabriel make manifest the image of incorporeality with the representation of the Virgin and Christ in the medallion they hold between them. The ornamentation of the vestments, the refined colouring and modelling of form relate this image with the stylistic tendencies of the fourteenth century. The icon also reflects the authority of Empire, dressed in imperial robes and standing on raised dais, the Archangels were acknowledged as guardians and irreproachable warriors playing an important role in the visual cult of the emperor. PCh





## 7. 8. Неизвестен автор

### Двустранна литийна икона (последна четвърт на XIV в.)

Произход: Погановски манастир

Дърво, темпера; 92.7х61.5х3.2 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Литийните икони били носени по време на процесии. Достъпни за наблюдение от двете страни, те се изписвали двустранно. Погановската икона е едно от най-забележителните произведения от тази група поради необичайната тематика на изображенията и великолепните им художествени качества. От едната страна са изписани Богородица, носеща редкия епитет „Катафиги“ (гр. – убежище) и патрона на Погановския манастир – св. Йоан Богослов. Лицата и позите им издават тъга. С това композицията напомня за Разпятието, въпреки че кръстът с прикования към него Христос отсъства, а Йоан Богослов е старец (в сцената с разпятието той е млад). Върху другата страна е изписана старозаветна *теофания* обозначена като „Чудото в Латом“. В кръгло сияние, обградено от символите на четиримата евангелисти, е представен младият Исус Христос–Емануил. Той седи върху небесна дъга и държи в лявата ръка разгърнат свитък с текст по Исайя (25,9). По ръцете и краката му вече се виждат кръстните рани. Това небесно видение става в присъствието на двама старозаветни пророци – Иезекиил и Авакум – застанали на скалистия бряг на малко езеро, пълно с риба. Авакум държи свитък с текст от Иезекиил (3,1). Подобни изображения са рядкост за византийското изкуство и обикновено са свързани с темата за смъртта. Иконата вероятно е дело на иконописец от солунско ателие. Пластичното изграждане на формата, класическите пропорции, сложната колоритна моделировка, постигнати в Погановската икона, нареждат безименния майстор сред най-добрите живописци на Палеологовата епоха. Ктиторски надпис сочи, че иконата била поръчана от василиса Елена. Според най-популярното мнение това е византийската императрица Елена, съпруга на Мануил II Палеолог и дъщеря на полунезависимия феодален владетел Константин Деян, заедно с когото изграждат или обновяват Погановския манастир. Напоследък този възглед бе оспорен от някои учени, които идентифицират ктиторката на иконата с други известни от балканската история жени, носили същото име и живели през втората половина на XIV век. ГГ



7. 8. Anonymous

**The Virgin with St. John the Theologian (the Evangelist)**

**The Miracle of Latome (end of 14th century)**

From the Poganovo Monastery

Tempera on panel; 92.7x61.5x3.2 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

Icons carried in processions offered the possibility of different images on each side of the panel. This bilateral icon from the Poganovo Monastery is one of the most remarkable of its kind because of the unusual subjects and exceptional quality. On one side is an image of the Virgin with the rare epithet *Kataphigi*, meaning refuge, with St. John the Theologian (the Evangelist), the patron saint of the Poganovo Monastery. The sorrow which their expressions and poses evoke recalls the iconography of the Crucifixion, although the cross with the crucified Christ is missing and instead of a young man, St. John is depicted as aged. The other side represents a vision of Christ with the inscription 'Miracle in Latome' on each side of the figure of Christ. He is shown beardless in a circular aureole, surrounded by the symbols of the four evangelists. Seated on a rainbow, He holds an unwound scroll inscribed with a text taken based on Isaiah (25,9). In anticipation of His Sacrifice, the wounds of the Crucifixion are shown on his hands and legs. The vision is revealed to two prophets of the Old Testament, Ezekiel and Habakkuk who holds a scroll with the text from Ezekiel (3,1). Their worldly situation is represented by the schematic rocky shore and waters plentifully stocked with fish on which they are placed. Such images are rarely encountered in Byzantine art and are usually associated with death. The sense of volume and classical proportion and the range of rich colours suggest that the icon was the work of a master of the Paleologan period from Thessalonica. An inscription suggests the identity of the donor as Helen, the wife of the Byzantine Emperor Manuel II Paleologus and the daughter of the local feudal ruler, Constantine Deyan, with whom she founded or restored the monastery. However, recently some scholars have argued that the donor of the icon may have been a prominent woman of the same name who lived in the second half of the 14th century. GG





## 9. Неизвестен автор

*Дейсис*, 1495 г.

Произход: Бачковски манастир. Темпера, дърво; 106 x 73.5 см.

Гостуваща – собственост на МсББМ

Произведението е един от малкото запазени примери на иконописата по българските земи от първия век след османското нашествие.

На преден план е изобразен Христос, седнал на трон, благославящ с дясната ръка и държащ евангелие в лявата. Зад него са изписани фигурите на Богородица и Йоан Кръстител в обичайни молитвени пози – полуобърнати и сочещи към Христос. Техните жестове разкриват символичния смисъл на композицията. Богородица и Йоан Кръстител се приемат в православие като застъпници за всички хора пред Христос в деня на Страшния съд. В случая те би трябвало да се считат за застъпници на ктиторите – Михаил Бакси и неговата съпруга – посочени в дарствения надпис на иконата. В такава връзка би трябвало да се разглежда и обозначаването на Христос с епитета „Спасител“. АК

## 9. Anonymous

*Deesis* 1495

From the Bachkovo Monastery. Tempera on panel; 106 x 73.5 cms

On loan from the Bachkovo Monastery Museum

The date given in the inscription indicates that this icon is one of the few surviving examples of icon painting in Bulgaria a hundred years after the Ottoman invasion. It also exemplifies the iconography of the *Deesis*, the intercession of the Virgin and St. John the Baptist before Christ for the redemption of Mankind. The figure of Christ is seated on a throne in the gesture of blessing with his right hand and holding a Gospel in his left. The figures of the Virgin and St. John the Baptist inclined in devotion are placed behind the throne. The theological significance of intercession is conveyed in their postures. In the Orthodox Church, the Virgin and St. John are regarded as patrons of Mankind before Christ on the Day of Judgement. The inscription in Greek on the panel reflects the appeal to their patronage by the donors, Michael Baksy and his wife. The epithet Saviour given to Christ had a particular significance for these two individuals, for whom the commissioning of the icon was an attempt to secure their redemption. АК



#### 10. Неизвестен автор

#### Св. Георги и св. Димитър на коне

с релефна рамка и рамка с житийни сцени (XIV–XVI в.)

Произход: Созопол

Темпера, дърво, резба; 85х80.5х2.71 см.

Гостуваща – собственост на ЦИАМ

Иконата се състои от две части. По-ранната централна част е с рядко срещан в православното изкуство плосък релеф, покрит с живопис. Тук са представени яздеци на коне св. Георги и св. Димитър. Двамата носят военни одежди. Първият пробоща дракон, а вторият – змия, увита около дърво. В колорита преобладават добре хармонизирани топли тонове. Лицата са моделирани изключително фино и прецизно. През XVI век релефната иконка е вложена в двойна рамка. Вътрешната ѝ част е декорирана с растителен орнамент. По външната са изобразени житийни сцени. ПЧ

#### 10. Anonymous

#### St. George and St. Demetrios (14th–16th centuries)

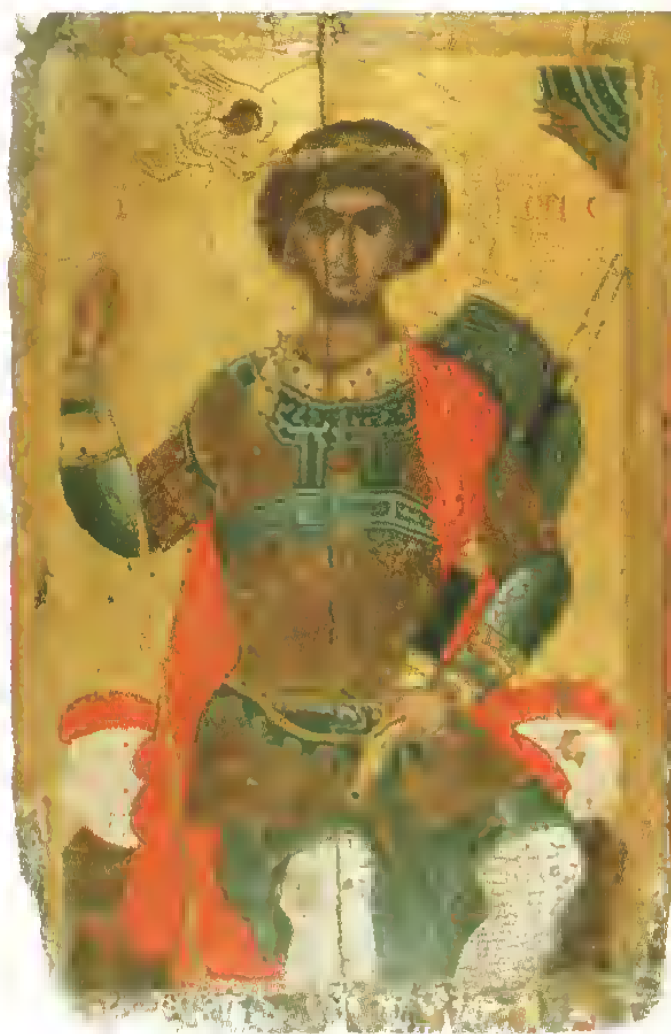
From Sozopol

Tempera on panel, relief carving; 85х80.5х2.71 cms

On loan from the Museum of Ecclesiastical History and Archaeology, Sofia

The icon consists of two sections, a relief panel and a double frame. The image of St. George and St. Demetrios in shallow relief exemplifies a rare combination of techniques. The figures are carved in wood laid into the panel and painted. They are shown mounted on horses and dressed as warriors engaged in vanquishing the enemy. St. George slays a dragon and St. Demetrios a snake coiling round a tree. Well-harmonized warm tones dominate the palette. The faces are depicted in an extremely delicate and precise manner. The relief panel was set in an elaborate wooden frame in the sixteenth century, decorated with gypsum floral ornament, surrounded by scenes of the lives and martyrdoms of saints painted on wood. PCh





II. Зограф Пахомий (работил в кр. на XVI – нач. на XVII в.)  
**Св. Георги на трон** (кр. на XVI в.)

Произход: Пловдив

Дърво, темпера; 79.5x52x2.8 см.

Гостуваща – собственост на Художествената галерия–Пловдив

Св. Георги е представен във военно облекло, седнал на трон. В дясната си ръка държи копие, а в лявата – меч. В горния десен ъгъл е изписан небесен сегмент с Божията десница, която благославя, докато ангел вляво увенчава мъченика с победен венец. Макар и по-рядко използвана, тази иконографска схема е добре позната на православното изкуство. Високите художествени качества нареждат иконата сред най-добрите произведения от епохата. Топлият колорит, прецизната рисунка, леко издължените пропорции и меката моделировка придават на творбата особена привлекателност. Името на зографа е изписано върху иконата. ГГ

II. Pachomius (active turn of 16th–17th century)  
**St. George Enthroned** (end of 16th century)

From Plovdiv

Tempera on panel; 79.5x52x2.8 cms

On loan from the Art Gallery in Plovdiv

St. George is depicted seated on a throne in military attire, holding a spear in his right hand and a sword in his left. In the upper right-hand corner in a stylised representation of heaven the hand of God is shown in blessing while opposite an angel lays a wreath of laurels on the head of the martyred saint. Now rarely seen, this was a familiar iconographic pattern in the art of the Orthodox Church. The range of saturated colour, the elegance of elongated proportions and delicacy of modelling impart a particular charm to this icon. The exceptional qualities of the icon rank it among the finest works of art at the turn of the sixteenth to seventeenth centuries. The name Pachomius is inscribed on the panel. GG



## 12. Неизвестен автор

### Богородица Одигитрия (първата половина на XVI в.)

Произход: Несебър. Темпера, дърво, позлатен фон; 146х108.5х3.7 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Допоясното изображение на Богородица Одигитрия (Пътеводителка) е изписано на златен фон и представя един от най-разпространените иконографски типове на Богородица в източнохристиянското изкуство.

В горната част от двете страни на централния образ в кръгли медальони са поместени допоясните изображения на архангелите Михаил и Гавраил. Уравновесената композиция и деликатната психологизация на ликовете, моделирани с меки преходи между канеленозелената основа и светлорозова охра, са близки до стила на византийската живопис от XIV век. Завръщането към традициите на палеологовото изкуство е характерно явление за несебърските икони от XVI век. Иконата „Богородица Одигитрия“ е сред най-добрите образци на иконописца по българските земи от XVI век. МС

## 12. Anonymous

### The Virgin *Hodegetria* (early 16th century)

From Nessebur

Tempera on panel, gilded ground; 146x108.5x3.7 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

This image of the Virgin and Child represents one of the most widely disseminated iconographic variants of the subject in the visual arts of the Orthodox Church. The half length figure of the Virgin is presented frontally and supports the infant on one arm and as *Hodegetria* designates with her other hand the Child as the way to salvation. The Christ child, also shown frontally, holds a scroll in one hand and raises the other in a gesture of blessing. In the upper part of the panel on either side of the central figures are the half length images of the Archangels Michael and Gabriel framed in medallions. The symmetry of the composition and the sensitive rendering of the faces modelled with shades of pink ochre on a cinnamon green ground recall the earlier Paleologan style of Byzantine painting from the fourteenth century. From Nessebur, this icon is an example of the regard for the earlier tradition during the sixteenth century. MS





### 13. Неизвестен автор

#### Богородица *Панимнитос* (Всевъзпявана)

(кр. на XVI – нач. на XVII в.)

Произход: Несебър

Темпера, дърво, позлатен фон; 109x78x3.5 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Върху позлатения фон на иконата се откроява изображението на Богородица с Младенеца, от типа Умиление, изписано традиционно, според утвърдената през XI–XII век иконография. Богородица е склонила глава към Младенеца, който е опрял лицето си до нейното и обхваща в прегръдка шията ѝ. Горе от двете страни на централното изображение са поместени полуфигурите на два архангела, чиито протегнати напред ръце са покрити с плащове.

Употребата на редки химнографски епитети към образите на Богородица, назована тук *Панимнитос* (Всевъзпявана), е познато явление за иконите от несебърския кръг. Композицията ѝ живописната моделировка на образите в „Богородица *Панимнитос*“ я нареждат сред най-добрите образци в колекцията от несебърски икони от периода XVI–XVII век. МС

### 13. Anonymous

#### The Virgin *Panhymnitos* (end 16th–early 17th century)

From Nessebur

Tempera on panel, gilded ground; 109x78x3.5 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The Virgin and Child are depicted in the variant of the *Eleousa*, showing compassion, as established in the eleventh and twelfth centuries. The Virgin inclines her head towards the Infant, whose face touches hers in an embrace. Flanking the central figures are images of two archangels with outstretched hands proffering drapery, symbolising the inscribed hymnographic epithet *Panhymnitos*. This epithet is rare but most often found on icons from Nessebur. On the basis of style, the icon is attributed to the turn of the sixteenth to seventeenth centuries. MS



#### 14. Неизвестен автор

*Дейсис*, 1620 г.

Произход: Погановски манастир „Св. Йоан Богослов“

Темпера, дърво, резба; 103.5x72.5x4.4 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Традиционната композиция *Дейсис* (моление) е оградена с резбована рамка. В центъра е разположена подчертано едрата фигура на Христос, седнал на трон с разтворено евангелие и благославящ. Полузакрити от трона, зад него се показват фигурите на Богородица и Йоан Кръстител. Те са непропорционално дребни спрямо Христос. В системата на изобразителните средства зографът използва контрастите, пресилената стилизация, стигащи до суха схема. В трактовката на образите надделява графичното начало. Дрехите са разнообразени с линеарно стилизирани очертания на гънките и *бликовете* по тях. Подобни черти са присъщи за иконописца от XVII век. *Венчилката* на иконостаса, част от който е тази икона, е датирана – 1620 г. ПЧ

#### 14. Anonymous

*Deesis*, 1620

From the Poganovo Monastery

Tempera on panel, with carving; 103.5x72.5x4.4 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The conventional iconography of the *Deesis* (explained in text 9) has been treated in a particularly graphic manner. Together with the exaggerated disproportion between the figures and the emphasis given to contrasting effects evident in the linear stylisation of the drapery, this is a characteristic tendency of the seventeenth century. The outer edges of the panel have been carved to produce a raised frame. The carved crucifix on the iconostasis from which the icon came is dated 1620. PCh





### 15. Неизвестен автор

#### Олтарни двери с „Благовещение“ (XVI в.)

Произход: Преображенски манастир

Дърво, темпера; 119.8х86х2.1 см.

Гостуваща – собственост на Преображенски манастир

„Благовещението“ е традиционна тема при украсата на олтарните (царските) двери. Дверите са един от символите на Богородица, подчертаващи нейната роля в Боговъплъщението. Върху лявото крило на творбата от Преображенския манастир е изписан архангел Гавраил. Върху дясното – Богородица. Зад тях е представена условна архитектура, в която са вписани образите на пророците Давид и Соломон. Стилът и някои иконографски детайли сочат, че дверите са дело на светогорски зограф, работил в средата или втората половина на XVI век и силно повлиян от най-значителния зограф от епохата – Теофан Стрелица–Батас (Критянина) ГГ

### 15. Anonymous

#### Altar Doors with “The Annunciation” (16th century)

From the Monastery of the *Preobrazhenie*

Tempera on panel; 119.8x86x2.1 cms

On loan from the Monastery of the *Preobrazhenie*

The Annunciation is the subject conventionally found on altar doors. The symbol of the portal is associated with the Virgin's role in the Incarnation. On the left door is the image of the Archangel Gabriel and on the right, the image of the Virgin Mary. Behind these two figures, the prophets David and Solomon are shown against an architectural setting. On account of the style and some features of the iconography the doors are attributed to an Athonite painter active in the latter half of the sixteenth century, strongly influenced by the eminent master of the time, Theophanes Strelitsa–Batas from Crete. GG



## 16. Неизвестен автор

### Рождество Христово (XVI в.)

Произход: църквата „Св. Стефан“ в Несебър

Темпера, дърво; 49.2х38х2.5 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Представена е традиционна иконографска схема. В центъра е изобразено Рождеството в пещерата, вляво – пристигането на тримата влъхви, над тях е ангелският хор, вдясно – Благовещението на пастирите, долу – къпането на Христос и свирещият пастир със стадото си. Иконата е работена с тънко разбиране на композиционните прийоми за стегната и балансирана сцена и мотивирана връзка с природната среда. Засилена е развлекателно-илюстративната тенденция. Вниманието е съсредоточено върху конструкцията на фигурите. Издължените пропорции, точната линия, очертаваща обемите и ярката контрастна цветност, са основните художествени достоинства на произведението. Иконата е представителна за изкуството от XVI век в Несебър. ПЧ

## 16. Anonymous

### The Nativity (16th century)

From the church of St. Stephen, Nessebur

Tempera on panel; 49.2х38х2.5 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The icon observes the conventional iconography, representing the event in an episodic manner. The new-born Christ is placed centrally shown in a cave. To the left, the Magi come to worship Christ guided by the angels overhead. On the other side of the Nativity, is the Adoration of the Shepherds, below which the bathing of Christ – characteristic of Orthodox art – is depicted, together with a shepherd with his flock playing a wind instrument. The icon reflects an understanding of the principles of composition and an attempt to convey a sense of reality in the natural setting. The elongated proportions, the precise delineation of the volumes and the bright, contrasting colours animate the narrative quality and are the icon's principal merits, characteristic of artistic production in Nessebur during the sixteenth century. PCh





### 17. Неизвестен автор

#### Св. Димитър на кон (началото на XVII в.)

Произход: Велико Търново

Дърво, темпера; 93.7x56.2x2.7 см.

Гостуваща – собственост на ВТОМ

В иконата е използвана най-популярната за представянето на солунския светец иконографска схема. Светецът се смята за защитник на Солун и е един от най-почитаните православни мъченици, загинал в началото на IV век при император Максимиан. Св. Димитър, обозначен като „Велик *дукс*“, е изобразен във воинско облекло, възседнал красив червен кон. В дясната ръка държи копие, с което пробожда поваления в краката на коня противник (император Максимиан или цар Калоян). Яркият колорит, силно въздействащият силует на светеца-конник, богатата орнаментация по фона и дрехите придават на произведението подчертано декоративен характер. Творби като тази очертават художествените търсения, които ще станат характерни за изкуството на XVII век. ГГ

### 17. Anonymous

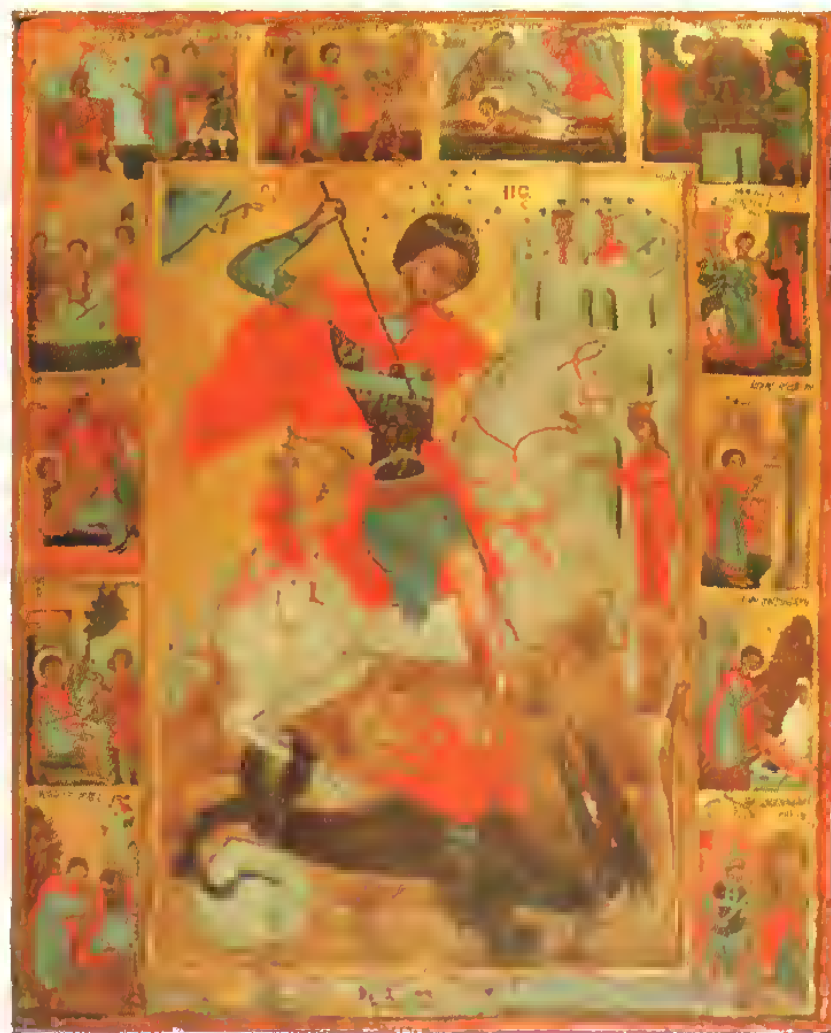
#### St. Demetrios (beginning of 17th century)

From Veliko Turnovo

Tempera on panel; 93.7x56.2x2.7 cms

On loan from the Regional Museum, Veliko Turnovo

The icon represents a variant of the equestrian iconography of the patron saint of Thessalonica popular in the art of the Orthodox church. Usually, the mounted saint is shown with a spear in his right hand lunging at an enemy underfoot, identified as Maximian or Kaloyan. St. Demetrios was the celebrated defender of Thessalonica from the Bulgarian king Kaloyan and was venerated for his martyrdom by the Emperor Maximian. Emphasis is given to valiant heroism by the warrior's attire, handsome red horse and the Latin inscription *Dux*, Latin for leader. The bright colours, the strong silhouette of the equestrian saint and the rich ornamentation of the background and the clothes impart the particularly decorative character of the seventeenth century to this icon. GG



18. Зограф Йоан от Чевиндол, Великотърновско (XVII в.)  
**Св. Георги с житийни сцени, 1684 г.**

Произход: църквата „Св. Богородица“, Велико Търново  
 Темпера, дърво; 90 x 72.5 x 3 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Централното традиционно изображение „Св. Георги на кон сразява змея“ е оградено от профилирана дърворезбена рамка. На горното и страничните полета са разположени дванадесет клейма със сцени от живота на светеца, оградени също с релефна рамка. Зограф Йоан от Чевиндол е оставил подписа си само върху тази икона. Извънредно своеобразният почерк на зографа е дал възможност да му се припишат още няколко икони, произхождащи от Велико Търново и околностите. Фигурите в неговите икони често са с големи за торсове глави, но с убедителни движения. Особено характерни са чертите на лицата. Гънките на одеждите са многобройни, маниерно извити. ПЧ

18. John from Chevindol (active 17th century)  
**St. George with Scenes of His Life, 1684**

From the church of the Virgin, Veliko Turnovo

Tempera on panel; 90 x 72.5 x 3 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The conventional image of St. George on horseback defeating the dragon is surrounded by an elaborate raised carved frame. Twelve scenes of the life of the saint, each enclosed in a carved frame, are painted in the upper section of the panel and on either side of the figure. This is the only icon bearing the signature of the icon-painter John of Chevindol and is dated 1684. Due to his distinctive style, several other icons from Veliko Turnovo and the surrounding area are being ascribed to him (see fig. 21). His figures tend to have disproportionately large heads in relation to their bodies but their gestures are depicted more convincingly. He treats the faces of his figures in a peculiar way and characteristically endows drapery with heavy folds. PCh





### 19. Неизвестен автор

#### Св. Никола с житийни сцени (кр. на XVII в.)

Произход: църквата „Св. Никола“, Враца

Темпера, дърво, резба; 93х66.5х3 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

В централната част на иконата е изписан традиционният, допоясен, фронтален образ на св. Никола. От двете страни и под него са поместени дванадесет сцени от житието на светеца. Геометричната стилизация на дрехите, плоскостността на моделировката на лицето и фигурата на светеца издават ръката на местен майстор, който продължава започналата по-рано схематизация на формата, характерна за голяма част от иконите от XVII век. Според датировки върху другите икони от същия иконостас, се смята, че е изписана в периода 1695–1699 г. Декоративната украса на иконата – релефният нимб, арката в централното поле над главата на светеца и резбованата рамка – е типична за иконописца от XVII век. МС

### 19. Anonymous

#### St. Nicholas with Scenes of His Life (end of 17th century)

From the church of St. Nicholas, Vratza

Tempera on panel, wood-carving; 93x66.5x3 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

In the central field of the icon the figure of the saint conforms to the traditional iconography of a frontal half length figure dressed in the vestments of a bishop. Twelve scenes of his life are depicted in individual panels around the central figure. The angular stylisation of the drapery and the flat treatment of the saint's face and figure reveal the skill of a local painter who perpetuated the earlier tendency to treat form schematically, characteristic of a number of icons from the seventeenth century. Based on the inscriptions on other icons from the same iconostasis, it is believed to date from between the years 1695 to 1699 and the relief ornamentation of the embossed halo, the arch in the central field above the head of the saint and the carved frame is characteristic of the period. MS



20. Неизвестен автор  
**Св. Марина** (XVII в.)

Произход: Пловдив. Темпера, дърво, резба; 61.5 x 28.5 см.

Гостуваща – собственост на ЦИАМ

Иконата е един от най-характерните примери за тенденцията към повишена декоративност, типична за изкуството на XVII век.

Св. Марина е изобразена фронтално, допоясно, облечена в червен орнаментиран химатий. В дясната си ръка държи кръст – знак за мъченическата ѝ смърт. Светицата е обкръжена от сложно профилирана рамка, имитираща архитектурни елементи и обогатена с рязан растителен орнамент. Най-вероятно иконата не е била предназначена за иконостас, а е имала по-специална функция. АК

20. Anonymous  
**St. Marina** (17th century)

From Plovdiv. Tempera on panel, wood-carving; 61.5 x 28.5 cms

On loan from the Museum of Ecclesiastical History and Archaeology, Sofia

The icon is one of the most characteristic examples of the taste for decorative ornament typical of the seventeenth century. In the conventional frontal position, the saint's red robe is ornamented with gold floral and stylised motifs. The cross in her right hand symbolises her death as a martyr. The elaborate frame with architectural mouldings and ornamented with carved floral motifs suggest that it was unlikely to have been intended for an iconostasis but for independent use. АК





21. Зограф Йоан от Чевиндол, Великотърновско (XVII в.)  
**Влизане в Ерусалим (XVII в.)**

Произход: село Присово, Великотърновско

Темпера, дърво; 39.5x34.5x2.5 см.

Гостуваща – собственост на ВТОМ

Третира се традиционният сюжет за посрещането на Христос и учениците му пред градските врати на Йерусалим, един от големите православни празници. Христос на бяла ослица се задава отляво с групата апостоли. В задния план са посрещачите от Йерусалим, а в предния – децата, постилащи грехи и хвърлящи палмови клонки. Иконата е дело на зограф Йоан от Чевиндол, работил във Велико Търново и околностите му. Начинът, по който са стилизирани хълмовете, украсата на крепостната стена, фигурите с големи торсове, своеобразната деформация на лицата и изпъкналата рамка са характерни за почерка на иконописец Йоан. Иконата е от ранните работи на зографа, фигурите в нея са малко по-непропорционални, а гротескността на лицата е малко по-подчертана. ПЧ

21. Attributed to John from Chevindol (active 17th century)  
**Entry into Jerusalem (17th century)**

From Prissovo, near Veliko Turnovo

Tempera on panel; 39.5x34.5x2.5 cms

On loan from the Regional Museum, Veliko Turnovo

The image represents one of the great Orthodox feasts. Borne on a white ass, Jesus approaches the gate of the Jerusalem from the left, accompanied by the Apostles. Amongst the acclaiming crowd of Jerusalem, the children are prominently shown laying down cloths and palm branches before Him. The stylization of the hills, the decoration of the fortress wall, the figures with big torsos, the specific distortion of the facial features and the raised frame have been related to the style of the icon of St. George by John of Chevindol (fig. 18). The painter was active in the locality of Veliko Turnovo and the icon of the Entry into Jerusalem is considered an early work on account of the more pronounced distortion of the faces and disproportion of the figures. PCh



## 22. Неизвестен автор

### Успение на св. Никола, фрагмент от стенопис (XVII в.)

Произход: църквата „Св. Никола“, с. Железна, Чипровско

Фреско; 105 x 123 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

В средата на стенописния фрагмент е изобразен свети Никола, положен на погребално ложе. Облечен е в бели дрехи с *омофор*, като знак за архиерейския му сан. В две групи около него са изписани архиереите, митрополитите и монасите, присъстващи на погребението му. На заден план са стени-те на град Мира, където светецът е бил архиепископ. Сред архитектурния декор е изобразен ангел.

Сцената „Успение на св. Никола“ обикновено е част от стенописен цикъл, илюстриращ житието на светеца. Най-често този цикъл се помещава в храмове, чиито патрон е светецът. Такъв е случаят с храма в с. Железна, откъдето произхожда сцената. АК

## 22. Anonymous

### The Dormition of St. Nicholas (17th century)

Mural painting, 105x123 cms

From the church of St. Nicholas, Zhelezna, near Chiprovtsi

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The painter has drawn on the standard iconography of saintly death, with the saint shown laid on a bier, dressed in white vestments with the *omophorion*, designating his rank of bishop. The assembled clergy are gathered in two groups around him. The architectural setting represents the walls of Myra, the seat of St. Nicholas's bishopric. Representations of the death of St. Nicholas are usually an episode in narrative treatments of his life. This fragment of a mural scheme in a village church of north west Bulgaria exemplifies the common practice of depicting the patron saint of a church in its interior. АК





### 23. Неизвестен автор

#### Св. Димитър с житийни сцени, 1729 г.

Произход: църквата „Св. Димитър“, Бобошево, Кюстендилско

Темпера, дърво; 85х57 см.

Гостуваща – собственост на музейна сбирка – Бобошево

В центъра на иконата е изобразен св. Димитър на трон, стъпил върху скорпион. В отделни рамки от двете страни на светеца са изобразени 12 сцени от неговото житие. В полето над фигурата на св. Димитър има резбовани елементи, съчетаващи растителни и архитектурни орнаменти.

Иконата е част от царския ред на иконостаса от едноименния манастир до Бобошево. Авторът на иконостаса вероятно се е учил от известния тевенски майстор поп Никола, но без да е достигнал неговата рафинираност. По стил, типаж и декоративни особености иконата не е представителна за новите тенденции от периода, а отразява архаизиращото направление, разпространено главно в Западна България. АК

### 23. Anonymous

#### St. Demetrios with Scenes of His Life, 1729

From the church of St. Demetrios, Boboshevo, near Kustendil

Tempera on panel; 85x57 cms

On loan from the municipal collection Boboshevo

This icon represents an iconographical variant in the representation of this saint (see fig. 17). St. Demetrios is shown seated on a throne trampling on a scorpion underfoot. Twelve scenes of the saint's life are depicted on each side of the figure. Above the figure of St. Demetrios is carved ornament combining floral and architectural elements. The icon came from the principal register of the iconostasis in the monastery church dedicated to the saint. The icon is attributed to the master of the iconostasis, who is likely to have been the follower of the eminent master Father Nikola from the town of Teteven (see fig. 26), and is contemporary with other icons on the iconostasis dated 1729. The style and the ornamental peculiarities of the icon reflect the archaising tendency encountered in the western part of Bulgaria during the early eighteenth century. АК



24. Неизвестен автор  
**Напрестолен кръст, 1798 г.**

Произход: Рилски манастир

Дърво, филигран, емайл, сребро; 28x8, диам. 10 см.

Гостуващ – собственост на ЦИАМ

Кръстът е изработен от сребро, с емайлирана повърхност и украса от скъпоценни камъни. Във вътрешността му е разположен фино резбован дървен кръст. От предната му страна е представена сцената Разпятие, обкръжена от фигурите на четирима светци, вероятно Евангелистите. Отзад е разположена сцената Кръщение.

Върху позлатената поставка на кръста е гравиран ктиторски надпис. В него се посочва, че напрестолният кръст е предназначен за Рилския манастир и е изработен със средствата на клоркчийски еснаф в 1798 година. Кръстът се е поставял върху Светата Трапеза в олтара на *католикона* в манастира. Той е един от свещените предмети, необходими за извършване на литургията. АК

24. Anonymous  
**Altar Cross, 1798**

From the Rila Monastery

Wood, enamel, silver with gilding; 28x8 cms

On loan from the Museum of Ecclesiastical History and Archaeology, Sofia

A wooden cross carved in fine filigree is encased in silver with an enamelled surface, set with gemstones. The scene of the Crucifixion is represented on the front surrounded by four saints, possibly the Evangelists. The scene of the Baptism is represented on the opposite side. The donor's inscription is found on the gilt stand, stating that it was commissioned for the Rila Monastery by a guild of furriers in 1798. The cross served as a sacred liturgical object and was displayed on the altar of the *katholicon*. АК





## 25. Неизвестен автор

### Св. Йоан Предтеча (XVIII в.)

Произход: неизвестен. Дърво, темпера, позлата; 119x81x4.5 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Св. Йоан Предтеча е изобразен на преден план в цял ръст на златен фон и заема почти цялото изобразително пространство. Облеклото е пустинническо, от камилска вълна на ресни. Отстрани в червени медальони са изписани инициалите на светеца. Благославя с дясната ръка, а в лявата държи дълъг кръст – символ на мъченическата му смърт и разгънат свитък. Светецът е изобразен с големи крила, заради нравствената му чистота – по-скоро може да бъде наречен ангел, отколкото човек. Долу вляво, съгласно традицията на източно-православното изкуство, в златна чаша с украса е изобразена отсечената глава на Йоан Предтеча. Друг символ е повесена на дърво брадва, свързвана с проповедта на Йоан Предтеча за общо покаяние – Матей гл. 3. Стилът на изписване е донякъде еkleктичен. Характерното за традициите на класическото византийско изкуство от XIV в. обемно моделиране на главата с плавни преходи е съчетано с примитивно изписване на пейзажа в стила на XVI и XVII век. ЛД

## 25. Anonymous

### St. John the Forerunner (the Baptist) (18th century)

Origin unknown. Tempera on panel, gilded ground; 119x81x4.5 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The full length figure of St. John the Forerunner (the Baptist) is represented on a gilt ground and dominates the panel. His garments of fringed cloth are those of a hermit and the figure's identity is given in the initials set in red medallions on either side of the image. The saint's right hand is in the gesture of blessing and in his left hand he is holding a long cross, symbol of his martyr's death, and an unrolled scroll. On account of the saint's chastity, the huge wings with which he is depicted associate him with the incorporeality of angels. To the left of the lower part of the panel, following the visual convention, the severed head of St. John the Baptist is shown in an ornamented gold chalice. The axe hanging from the tree is another symbol associated with the Baptist, relating to the account of his preaching penance in St. Mathew's gospel (chp. 3). The tonal values used for the modelling of the face recall the techniques of the fourteenth century and the precise treatment of the outdoor setting has drawn on an eclectic range of styles. These features of style and technique situate the icon in the eighteenth century. LD



26. Зограф поп Никола от Тетевен (кр. на XVII–нач. на XVIII в.)  
*Дейсис с апостоли*, 1703 г.

Произход: Тетевен

Дърво, темпера, позлата; 112.8x88x3.5 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Композицията *Дейсис* е традиционна за източно-православното изкуство. Фигурата на Христос е изнесена на преден план, а страничните фигури на Богородица и Йоан Кръстител са несъразмерно по-малки и са обърнати в тричетвърти профил, молитвено наведени към Христос. Отстрани, в отделени с резба полета, са изписани бюстови изображения на дванадесетте апостоли, със затворено евангелие или свитък в ръце. Типично е изграждането на лицето на Христос – плоско с малки гръпнати очи, дълъг завършващ с месеста част нос, малки присвити устни. Дрехата на Христос и тронът издават силно бароково влияние. Под плоско столче, върху което е стъпил Христос, с бели букви са изписани: ктиторски надпис, годините по двете леточисления и подписът на иконописеца. ЛД

26. Nikola from Teteven (end of 17th–early 18th century)  
*Deesis with Apostles*, 1703

From Teteven

Tempera on panel, gilded ground; 112.8x88x3.5 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

The conventional representation of the *Deesis* (explained in text 9) occupies the centre of the panel, with the image of Christ disproportionately larger than the figure of the Virgin and Baptist inclined towards Him in supplication. On both lateral sides are bust images of the twelve Apostles each holding a closed gospel or scroll, are depicted individually in fields separated by carving. The treatment of Christ's garments and the scrolling decoration of the throne reflect the impact of the ornamental quality of western Baroque art, while the treatment of Christ's face with the almond shaped eyes, long flattened nose and small pursed lips is characteristic of the icon painter's style. Under a flat stool, on which Christ is standing, the donor's inscription gives the date of the icon according to both the Christian and Old Testament calendars and the identity of the painter. LD





27. Зограф Симеон Цонюв от Трявна (XVIII в.)  
**Св. Никола, 1789 г.**

Произход: с. Радуил, Самоковско. Дърво, темпера; 85x57x2.5 см.  
 Гостуваща – собственост на АИМ

Симеон Цонюв е един от най-видните представители на Тревненската школа. Почти липсват сведения за живота му. От датирани подписани икони е ясно, че е живял и работил през втората половина на XVIII век.

„Свети Никола“ е една от най-ранните запазени подписани и датирани от автора икони. Представено е традиционно изображение на светеца, като възрастен мъж с къса брада и гола глава, облечен в епископски одежди. В изображението са запазени някои средновековни стилови особености – изпито, бледо и набръчкано лице с аскетичен вид и мистично излъчване. Очите са малки и подчертани със сенки. Формите са плоски, брадата стилизирана. Личат обаче и първите предвестници на възрожденското светоусещане – по грехата на светеца са пръснати червени цветя, които създават радостно чувство, фонът е прозрачно син. ЛД

27. Simeon Tsonyuv from Triavna (active 18th century)  
**St. Nicholas, 1789**

From Raduil, near Samokov. Tempera on panel; 85x57x2.5 cms  
 On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

Simeon Tsonyuv appears as one of the most prominent representatives of the school of Triavna despite a lack of documentary record of his life. It is evident from the surviving signed and dated icons that he was active in the second half of the eighteenth century. The image of St. Nicholas is one of his oldest signed and dated icons. The treatment of the saint follows convention, representing him as an elderly man, bare headed, and dressed in the vestments of a bishop with the *omophorion*, or stole, embroidered with crosses. The painter has made use of medieval precedents, such as the emaciated and wrinkled face of a hermit, the mystical gaze of the small eyes surrounded by dark circles, the flattened form and stylised beard. On the other hand, the red flowers enlivening the saint's vestment and the translucency of the blue ground herald the characteristic features of the arts of the National Revival. LD



## 28. Неизвестен автор

### Въведение Богородично, 1795 г.

Произход: Рилски манастир. Дърво, темпера; 63.5x43.5x4 см.

Гостуваща – собственост на НМРМ

Празникът „Въведение Богородично“ е един от големите богородични празници, който произхожда от староеврейския обичай на отвеждане на малките момичета и момчета в храм. За това се споменава в апокрифен текст от Протоевангелието на Яков. Той е обявен за официален във Византия през VII век. Сцената е изписана на фона на условно представения Йерусалимски храм. Вляво, в цял ръст е представен първосвещеникът с празнични свещенически дрехи и шапка на главата. Отзад е изобразен архиерейски трон със сложна позлатена украса. Първосвещеникът благославя, а лявата си ръка е протегнал към малката Богородица, която пристъпва към него. След нея са родителите ѝ Йоаким и Анна и тринайсетте девици с дълги запалени свещи. Горе вляво под колонада с балдахин е второто изображение на Богородица – протегнала ръце към ангел, който с дясната си ръка сочи към нея, а с лявата ѝ подава парче хляб. Характерните лица, тъмният колорит, дебелите едностранни сенки и изключително прецизното изписване на детайлите нареждат иконата сред представителните произведения на ранното българско Възраждане. ЛД

## 28. Anonymous

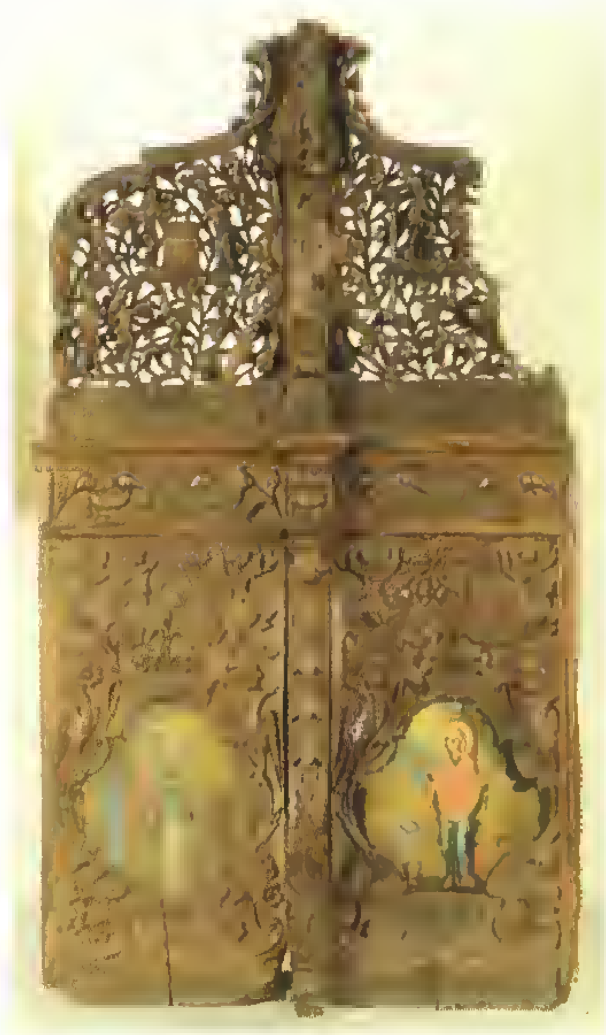
### Presentation of the Virgin, c. 1795

From the Rila Monastery. Tempera on panel; 63.5x43.5x4 cms

On loan from the Museum of the Rila Monastery, Sofia

The Presentation of the Virgin in the Temple is one of the Marian Great Feasts, first established officially in Byzantium in the seventh century, derived from the Jewish custom of presenting a young boy or girl in the temple as recounted in the Apocryphal text of the Proto-Evangelist James. Following the iconographic convention, the event is set in the architectural context of the temple in Jerusalem. To the left, the High Priest stands with his left hand raised in blessing towards the approaching Virgin depicted as young girl. She is followed by her parents, Joachim and Anna, and thirteen candle bearing maidens. In the upper part of the icon under a colonnade with a canopy, the Virgin is shown again receiving bread from an angel. The use of unmodulated colour and the precision of detail commend the icon amongst the most representative early works of art of the National Revival. LD





29. Тома Вишанов Молера от Банско (около 1750 – неизв.)  
**Олтарни двери, 1803 г.**

Произход: Рилски манастир. Темпера, дърво, резба; 135x75x12 см.

Гостуваща – собственост на АИМ

Тези олтарни двери са ценен паметник от епохата на Възраждането, който представя съвместната изява на двама майстори от различни художествени центрове. Образите на Архангел Гавраил и Богородица от медальоните са изписани от основателя на Банския художествен център – Тома Вишанов Молера. С неговото творчество се свързват първите опити за европеизиране на църковната живопис в България. При живописното изграждане на обемите и организацията на пространството той прилага принципите на бароковата живопис. Дърворезбената украса е дело на атонски майстор. В горната част резбата е разработена като ажурна плетеница от растителни мотиви, включваща библейски сцени, птици и животни. МС

29. Toma Vishanov 'Molera' from Bansko  
 (active second half of 18th century)

Anonymous master carver from Athos

**Altar Doors, 1803**

From the Rila Monastery. Tempera on panel, with carving; 135x75x12 cms

On loan from the Museum of the Archaeological Institute, Sofia

These altar doors dated 1803 represent the collaborative achievement during the early National Revival of two masters from different artistic centres. The images of the Archangel Gabriel and of the Virgin representing the Annunciation painted by Toma Vishanov are framed in medallions as is customary for altar doors. He inaugurated at the end of the eighteenth century an influential centre of painting in Bansko and his work is acclaimed for initiating a renewed regard for western painting in Bulgarian religious art. His application of the principles of the Baroque style in the construction of volume and composition accounts for the appellation Molera, adapted from the German *maler* for painter, based on his supposed visit to a western centre. The carved ornamentation consisting of interlaced plant forms enclosing birds, animals and Biblical scenes was done by a master from Athos. MS



### 30. Неизвестен автор Иконостас (начало на XIX в.)

Произход: църквата „Покров Богородичен“ в Рилския манастир  
Дърворезба, иконопис; 380х450 см. Гостуващ – собственост на НМРМ

Иконостасът е типичен за началото на XIX век. Състои се от шест резбовани цокълни табли, надцокълни пана, ред царски икони, ред празнични икони, лозница и венчилка. Царският ред включва иконите Богородица Одигитрия, Йоан Кръстител, Христос Вседържител, патронната икона на храма – Покров Богородичен, и св. Йоан Богослов със св. Йоан Рилски. Празничният ред се състои от 16 малки икони, изобразяващи някои от основните християнски празници. Сред тях прави изключение крайната лява икона, на която са изписани Евтимий Велики, Антоний Велики, Теодосий Общия и Сава Освещени. Тази икона е прибавяна допълнително и е дело на друг зограф. Живописната украса на горната част от иконостаса не е завършена. Липсват медальоните със светци и традиционното разпятие на венчилката. АК

### 30. Anonymous Iconostasis (early 19th century)

From the church of the Virgin *Pokrov* in the Rila Monastery  
Tempera on panel, carving; 380x450 cms. On loan from the Museum of the Rila Monastery

This iconostasis illustrates the course of development of this art form during the nineteenth century. It consists of six panels in the plinth. A series of icons is set into the principal register which include the Virgin *Hodegetria*, Christ, John the Baptist and an icon of the patronal saint of the church showing the Virgin and holy veil and two images of St. John the Theologian and the national saint, St. John of Rila. Above this the more numerous series of icons of smaller dimensions represent some of the Feasts of the Orthodox Church. An exception to the conventional pattern is the first icon on the left representing the Orthodox saints Euthemios, Antonios, and Theodosios together with St. Sabas. Its presence can be explained as being by a different painter or added at a later date. The original scheme of decoration in the upper part of the iconostasis has not been completed. Above the cornice of elaborate carved tracery of interlaced floral and animal motifs, the empty surfaces of the elliptical medallions suggest an unexecuted representation of the Tree of Jesse and the surmounting cross is devoid of the crucified body of Christ. АК





31. Кръстю Захариев (Стари) от Трявна (около 1785–1850 г.)

**Пророк Даниил с житийни сцени, около 1824 г.**

Произход: църквата „Св. Богородица“, Казанлък

Темпера, дърво; 105x68.5x2.5 см.

Постъпила в колекцията на НХГ 1964 г.

Кръстю Захариев (Стари) е родоначалник на една от големите зографски фамилии в Трявна – Захариевци.

Иконописецът изгражда композицията според утвърдената практика в художествената продукция на тревненските зографи. На син фон, изсветляващ в долната половина, е изписан според традиционната иконография Пророк Даниил. В лявата си ръка държи планина и свитък с текст, които са свързани с пророчеството на светеца за падането на Вавилон. В четирите ъгъла на иконата в бароково оформени рамки са поместени четири сцени от житието на светеца – „Даниил, съден от цар Навуходоносор“, „Подготвянето на пещта“, „Тримата отроци в огнената пещ“ и „Даниил в ямата с лъвовете“. МС

31. Krastyu Zahariev *Stari* from Triavna (b. c. 1785–d. 1850)

**The Prophet Daniel with Scenes of His Life, c. 1824**

From the church of the Virgin, Kazanlak

Tempera on panel; 105x68.5x2.5 cms

Acquired by the National Art Collection 1964

Krastyu Zahariev *Stari* (Elder) stands at the head of one of the prominent families of icon painters from Triavna. The figure of Daniel is treated according to iconographic convention, holding a mountain in his left hand and a scroll with a text connected with the prophet's prophecy of the fall of Babylon. Four scenes from the life of the prophet are depicted in each corner of the panel: Daniel sentenced by King Nebuchadnezzar, The Preparation of the Furnace, The Three Infants in the Fiery Furnace and Daniel in the Lion's Den. The use of Baroque ornamental motifs framing these scenes and the modulated blue ground suggesting natural light are characteristic of the style of the painters of Triavna. MS



32. Захари Зограф от Самоков (1810–1852)  
**Богородица *Кикос* със св. Георги, св. Димитър  
 и пророци, 1830 г.**

Произход: неизвестен

Темпера, дърво; 35.6х30.6 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1977 г.

Това е най-ранната подписана икона на Захари Зограф. Вероятно тя е първата самостоятелна творба на самоковския майстор, правена още по време на обучението му при неговия брат Димитър Зограф, което личи и от стиловите характеристики на образите.

На преден план е изобразена Богородица с играещия младенец. Два ангела поставят корона на главата ѝ. От ляво и дясно са правите фигури на св. Димитър и св. Георги. В четирите ъгъла на иконата са поместени допоясни образи на пророците Давид, Соломон, Авакум и Исаия, всеки от които държи част от свитък с богослужебен текст. АК

32. Zahari Zograph from Samokov (b. 1810–d. c. 1852)  
**The Virgin *Kikkos*, St. George, St. Demetrios and Prophets, 1830**

Origin unknown

Tempera on panel, 35.6x30.6 cms

Acquired by the National Art Collection in 1977

Dated 1830, this is the earliest icon bearing the signature of Zahari Zograph. Due to certain inconsistencies, it was probably the first individual work of the icon-painter from the town of Samokov painted whilst still training under his elder brother Dimiter. In the foreground the image of the Virgin with the playing Child is related to a celebrated prototype in the Kikkos monastery on Cyprus. Flanked by St. Demetrios and St. George, the Virgin is crowned by two angels. In each corner of the panel, half length images of the prophets David, Solomon, Habakkuk and Isaiah are shown, each holding a scroll with a liturgical text. АК





33. Йоан Попович от Елена (неузв.–около 1845 г.)  
**Успение Богородично, 1842 г.**

Произход: църквата „Успение Богородично“, Казанлък

Темпера, дърво; 116.8x76.5x2.5 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1973 г.

Йоан Попович е ученик на атонските монаси Дамаскин и Йосиф. От тях той усвоява особеностите на светогорската живопис от този период и като се придържа към общите търсения на тревненските зографи, оформя личния си почерк. Иконата „Успение Богородично“ е изписана според традиционната иконография. Рамката е с пишна барокова украса. Моделировката на образите и съотнасянето им с архитектурата в композицията издават търсенето на пространствена дълбочина и отказ от двуизмерността на старата художествена система. Иконата е характерен пример за завършения, зрял стил в късното творчество на зографа. Датировката е базирана на стилово сходна икона от същия иконостас, която също се намира в колекцията на Крптата. /Иконата се публикува за първи път/. МС

33. Yoan Popovich from Elena (unknown–d. c. 1845)  
**The Koimesis of the Virgin, 1842**

From the church of the *Koimesis*, Kazanlak

Tempera on panel; 116.8x76.5x2.5 cms

Acquired by the National Art Collection in 1973

The iconography observes the conventional manner for representing the *Koimesis*, with the Virgin laid on a bier surrounded by apostles and the image of an infant personifying the soul of the Virgin received by Christ in heaven. The modelling of the figures and their integration with the architectural setting reflects a quest for spatial perspective and the rejection of the two-dimensional manner traditional to the Byzantine pictorial system. A pupil of the Athonite icon painter monks Damaskin and Joseph, Yoan Popovic accommodated the characteristics of Athonite painting with the tendencies special to Triavna in the formulation of a personal style. Published for the first time, the icon is an example of the painter's accomplished mature style. The frame is embellished with a magnificent Baroque decoration. Another stylistically similar icon from the same *iconostasis* in the Crypt collection is dated 1842. MS



34. Дичо Зограф от с. Тресонче, Дебърска школа (1819–1872 г.)  
**Богородица Одигитрия със светци, 13 февруари 1863 г.**

Произход: София

Темпера, дърво, обков; 41х32.5х2.5 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1969 г.

Иконата е дело на Дичо Зограф – един от най-изявените представители на Дебърската школа през Възраждането. В централното поле е представена Богородица *Одигитрия*. От двете ѝ страни са св. Никола и св. Йоан Предтеча. В долната част на изобразителното поле, от двете страни на св. Константин и св. Елена, са изписани допоясно просветителите св. Климент и св. Наум. Техни изображения се срещат сравнително рядко в българските икони. Появата им тук може да се обясни с изписването на творбата в периода, когато Дичо Зограф работи в църквата „Св. Климент“ в Охрид (1862–февруари 1863 г.). По същото време той създава и патронната икона на храма с изображенията на св. Климент и св. св. Кирил и Методий. /Иконата се публикува за първи път/. МС

34. Dicho Zograph from Tresonche, school of Debar (b. 1819–d. 1872)  
**The Virgin *Hodegetria* with Saints, 1863**

From Sofia

Tempera on panel, embossed metal nimbus; 41х32.5х2.5 cms

Acquired by the National Art Collection in 1969

Signed and dated 13 February 1863 in the lower part of the panel, the icon is by a prominent representative of painting from the region of Debar during the National Revival. It has two separate horizontal registers. In the principal area, the Virgin *Hodegetria* is flanked by the figures of St. Nicholas and St. John the Baptist. In the lower register St. Constantine and St. Helen are represented, together with the half-length images of the clerics and teachers St. Clement and St. Naom. These last two figures are rarely encountered on Bulgarian icons and the icon is published for the first time. Their presence here may be explained by Dicho Zograph's work in the cathedral of St. Clement at Ohrid between 1862 and 1863. During this time he painted the patronal icons of St. Cyril and St. Methodius. MS





35. Зограф Никола от Малко Търново (XIX в.)  
Св. Мина, 1877 г.

Произход: Малко Търново

Дърво, темпера; 71.5x52x2 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1964 г.

Зограф Никола е работил в района на Малко Търново. Много негови икони се намират в църквата „Успение Богородично“ в Малко Търново и в селски църкви в околността. От подписаните творби като период на най-активна работа се определят годините 1865–1882. Зографът е силно свързан със Странджанската иконописна традиция, използва местни иконографски схеми, но се отличава ясно от другите иконописци от района с индивидуалния си почерк – характерен начин на изписване на главите и ярък контраст между цветовете.

Св. Мина е изобразен като светец-воин на бял кон в движение наляво. В долната част е изобразен условен пейзаж. Горе, в сияние и червени облаци, Христос благославя с две ръце. В четирите ъгъла са представени сцени от живота на светеца – осъждането му от император Максимилиан, две сцени от мъченията и мъченическата му смърт. ЛД

35. Nikola from Malko Turnovo (19th century)  
St. Mina, 1877

From Malko Turnovo

Tempera on panel; 71.5x52x2 cms

Acquired by the National Art Collection in 1964

From the evidence of his signed works, the painter Nikola was active in the region of Malko Turnovo from 1865 to 1882 and icons attributed to him are in the church of the *Koimesis* in Malko Turnovo and surrounding villages. This panel is dated 1877. Related to the local tradition of icon painting, he made use of its iconography but developed a distinctive style, characterised by a recurring facial type and the use of contrasting tones. The equestrian depiction of St. Mina in a stylised landscape incorporates in the upper part an apparition of Christ in an aureole, as well as four scenes from the life of the saint in each corner: his conviction by Emperor Maximilian, two scenes from his torments and his martyr's death. LD



36. Зограф Никола Образописов от Самоков (около 1827–1911 г.)  
**Рождество Христово, 1894 г.**

Произход: неизвестен

Темпера, дърво; 68x48x2.8 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1973 г.

Според по-късната западна иконография на Рождеството, Мария и Йосиф са коленичили пред яслите. Богородица поднася Младенеца към дошлите да му се поклонят пастури. Сцената е разгърната на фона на реалистичен пейзаж. В горната част сред облаци са изобразени ангели. Иконата е изписана от Никола Образописов, представител на рода Образописци от Самоков. Никола Образописов внася в творбите си нови художествени разбирания и разнообразяване на установените сюжети с елементи от народния бит. При това той обича да използва декоративни елементи и да изписва сръчно драперии, облекла и орнаменти. Привлечен от реалното и земното, той се опитва да предаде по-реалистично човешкото тяло и пейзажните мотиви. ПЧ

36. Nicola Obrazopisov from Samokov (b. c. 1827–d. 1911)  
**The Nativity, 1894**

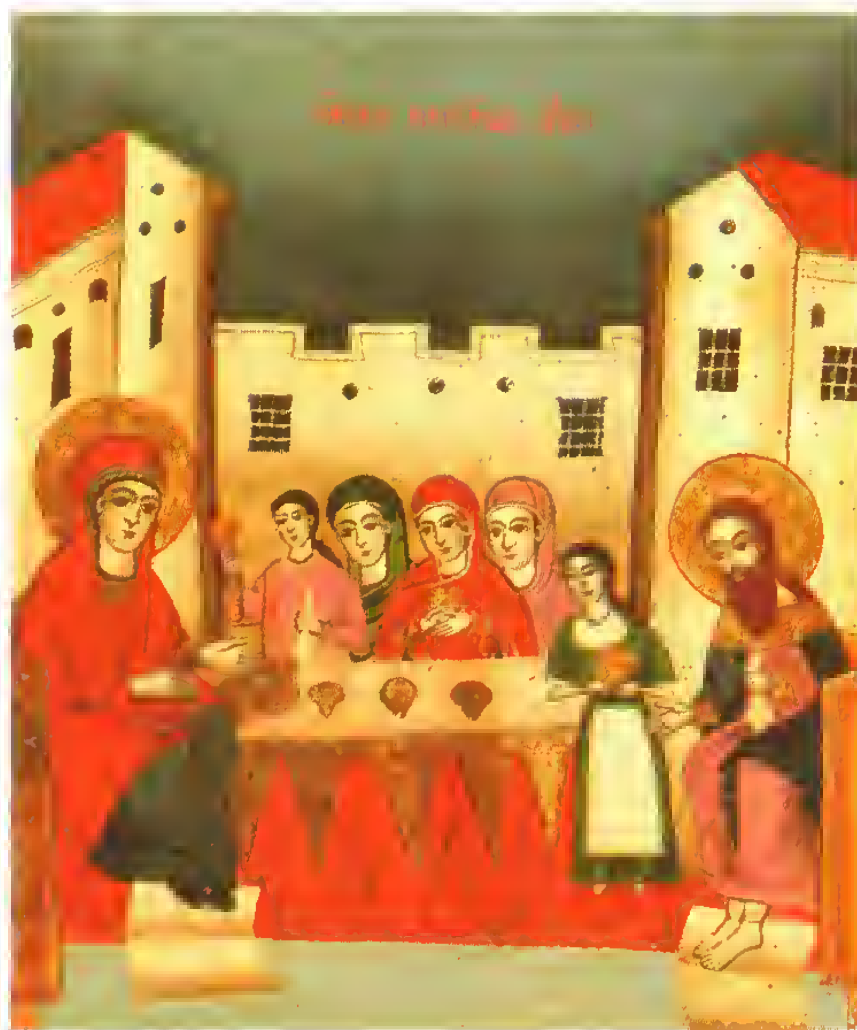
Origin unknown

Tempera on panel; 68x48x2.8 cms

Acquired by the National Art Collection in 1973

Conforming to the western iconography of the Nativity, Mary and Joseph kneel in front of a manger. The Virgin presents the infant to the shepherds who have come to pay their respects. The scene is shown against a convincingly realistic landscape. In the upper part there are angels painted among the clouds. The icon, signed and dated, is by a member of one of the foremost families of painters in Samokov who applied new artistic principles in his works and animated traditional iconography by incorporating aspects of popular culture with a predilection for decoration. A comparison with the treatment of the same subject (fig. 16) illustrates the influence of western iconography during the National Revival. PCh





37. Неизвестен автор

### Рождество Богородично (XIX в.)

Произход: Велико Търново

Темпера, дърво; 74x61.5x2.7 см.

Постъпила в колекцията на НХГ през 1987 г.

Композицията се разгръща на фона на архитектурен декор. Иконографията е традиционна. От ляво и от дясно на масата, зад която са изписани прислужниците, са изобразени св. Ана и св. Йоаким, седнали на тронове. Пред св. Ана е представена схематично люлката с малката Богородица. Фигурите са диспропорционирани. Лицата, с подчертано схематизирани черти и големи очи, са моделирани плоскостно, колоритът е интензивен. Иконата е дело на нешколуван майстор и е характерен пример за примитивите от XIX век. MS

37. Anonymous

### The Birth of the Virgin (19th century)

From Veliko Turnovo

Tempera on panel; 74x61.5x2.7 cms

Acquired by the National Art Collection in 1987

The event is set in an interior with an unusual disposition of figures. The Virgin's parents, Joachim and Anna, are seated on either side of a table draped with a red cloth. Figures bearing gifts approach the table from behind and from the front. The representation of the Virgin herself is depicted in the form of her image on a conceptual cradle, held by St. Anna and displayed on the table. This unique treatment of the subject with the exaggerated treatment of features and disproportionate figures reflects the work of an untrained painter of the nineteenth century. The icon is published for the first time. MS

## Библиография / Bibliography

1. АКРАБОВА–ЖАНДОВА, ИВ. Преславската рисувана керамика, Изкуство, 1962, кн. 4–5
2. АКРАБОВА–ЖАНДОВА, ИВ. Икони в Софийския археологически музей, 1965
3. БОЖКОВ, Ам. Тревненска живопис, София, 1967
4. БОЖКОВ, Ам. Българската икона, 1984
5. БОСИЛКОВ, Св. Средновековната иконопис в България, *Старо българско изкуство в България*, 11, София, 1966
6. БОСИЛКОВ, Св. 12 икони от България, София, 1966
7. ВАЙЦМАН, К., ХАТЗИДАКИС, М., МИЯТЕВ Кр. и РАДОЙЧИЧ, Св. Икони от Балканите, София–Белград, 1966
8. ВАСИЛИЕВ, А. Български Възрожденски майстори, София, 1965
9. ГЕРГОВА, И. Ранният български иконостас, 16–18 в., София, 1993
10. МАВРОДИНОВ, Н. Старобългарското изкуство, София, 1959
11. МАВРОДИНОВ, Н. Изкуството на българското Възраждане, София, 1957
12. МАТАКИЕВА, Т. Икони от Етрополе, Изкуство, 1983, 9
13. МАТАКИЕВА, Т. Странджанска художествена школа, *Културно-историческо наследство на Странджа–Сакар*, София, 1985
14. МИЯТЕВ, Кр. Средновековно изкуство, *Водач за Народния музей*, София, 1923
15. ПАНДУРСКИ В. Иконата през Втората българска държава, *Годишник на Духовната Академия*, София, т. XII (XXXVIII)
16. ПАНДУРСКИ, В. Паметници на изкуството в Църковния историко-археологически музей, София, 1977
17. ПАСКАЛЕВА, К. Икони от България, София, 1981
18. ПРАШКОВ, Л. Български икони, София, 1975
19. ТОТЕВА, П. Икони от Пловдивския край, София, 20.
- 1000 ГОДИНИ БЪЛГАРСКА ИКОНА IX–XIX век. *Каталог на изложбата, януари–февруари 1976*, София, 1976
21. БАНК, А. Византийское искусство, Ленинград–Москва, 1966
22. КОНДАКОВ, Н. П. Русская икона, 1929, т. IV, Часть II
23. ЛАЗАРЕВ, В. Н. История Византийской Живописи, т. I и II. Москва, 1974/1948
24. ЛАЗАРЕВ, В. Н. Андрей Рублев и его школа, Москва, 1969
25. ЛАЗАРЕВ, В. Н. Новгородская иконопись, Москва, 1969
26. ЛАЗАРЕВ, В. Н. Московская школа иконописи, Москва, 1971
27. TALBOT RICE, D. Icons of Cyprus, London, 1937
28. TALBOT RICE, D. Byzantine Painting. The Last Phase, London, 1969
29. TALBOT RICE, R. D. and T. TALBOT RICE Icons and their dating. *A Comprehensive study of their chronology and provenance*, London, 1974
30. GORDANA BABIC, Icones, Beograd, 1984
31. MUSEE Byzantin, Athenes, Icones, 1969
32. GRABAR, A. La peinture religieuse en Bulgarie, Paris
33. GRABAR, A. La peinture byzantine, Geneve, 1953
34. LASOVIS, M. et E. ROSSIER. Les icones dans les collections suisses Musee Rath (avec introduction par Chatzidaqis, M. et Djuric V.), Jeneve, 1968
35. MUSEE Byzantin, Athenes, Icones, 1969
36. PARAPGEORGIU, A. Icones de Chypre, Paris, 1969
37. RADOJCIC, Sv. Icones de Serbie et de Macedoine, Beograd, 1961
38. SOTIRIOU, Q. et M. Icones du Mont Synai, Athenes, 2 Bd 1956/58
39. МАТАКИЕВА, Т. Icons in Bulgaria, 1994



## Списък на авторите

Неизвестен автор .....	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 30, 37
Зограф Пахомий .....	11
Зограф Йоан <i>от Чебиндол</i> .....	18, 21
Зограф Поп Никола <i>от Тетевен</i> .....	26
Зограф Симеон Цонюв <i>от Трявна</i> .....	27
Тома Вишанов Молера <i>от Банско</i> .....	29
Кръстю Захариев (Стари) <i>от Трявна</i> .....	31
Захари Зограф <i>от Самоков</i> .....	32
Йоан Попович .....	33
Дичо Зограф <i>от Тресонче</i> .....	34
Зограф Никола <i>от Малко Търново</i> .....	35
Зограф Никола Образописов <i>от Самоков</i> .....	36

## List of artists

Anonymous .....	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 30, 37
Pachomious .....	11
John <i>from Chevindol</i> .....	18, 21
Nikola <i>from Teteven</i> .....	26
Simeon Tsonyuv <i>from Triavna</i> .....	27
Toma Vishanov 'Molera' <i>from Bansko</i> .....	29
Krastyu Zahariev Stari <i>from Triavna</i> .....	31
Zahari Zograph <i>from Samokov</i> .....	32
Yoan Popovich .....	33
Dicho Zograph <i>from Tresonche</i> .....	34
Nikola <i>from Malko Turnovo</i> .....	35
Nikola Obrazopissov <i>from Samokov</i> .....	36

## Списък на съкращенията

АИМ	– Археологически институт с музей към Българската академия на науките
ВТОМ	– Великотърновски окръжен музей
МсбБм	– Национален музей Бачковски манастир
НМРМ	– Национален музей Рилски манастир
ОИМ	– Окръжен исторически музей
ЦИАМ	– Църковен историко-археологически музей

## Glossary

The derivation of all terms are from Greek unless stated otherwise.

**Anastasis** – Resurrection of Mankind, represented by Christ breaking asunder the gates of Hell and raising Adam.

**Bogoroditsa** Богородица – Bulgarian for Theotokos, Mother of God.

**Chiton** – Tunic undergarment.

**Chlamid** – Cloak worn by mounted dignitaries.

**Deesis** – Intercession, represented by the Virgin and John the Baptist before Christ interceding on behalf of Mankind.

**Diaconicon** – Part of church where holy vessels and vestments are kept, equivalent to a sacristy.

**Hetimasia** – Image of the Last Judgement consisting of a throne prepared for Christ with the symbols of the Cross and instruments of the Passion.

**Hermeneia** – Painter's manual of technique and iconography. The most renowned is that of Dionysios of Fournia compiled on Mount Athos in the eighteenth century.

**Himation** – Mantle.

**Ieonostasis** – Screen separating the sanctuary from the nave.

**Katholikon** – Head church of a Monastery.

**Koimesis** – Dormition. In the case of the Virgin, as distinct from the Latin theology, the Orthodox Church held that in the Dormition the Virgin was spared the spiritual agony and physical corruption of death and that, symbolised by an infant, she was raised to Christ in Heaven.

**Mandorla** – (*Latin*) Almond shaped or circular form surrounding Christ expressing glorification and divinity.

**Maphorion** – Woman's veil covering the shoulders.

**Melismos** – Image of the sacrifice of Christ's broken body shown by a table with symbols of the Eucharist.

**Menologion** – Compilation of the lives of saints according to the liturgical calendar.

**Naos** – Nave.

**Nimbus** – (*Latin*) Halo.

**Omophorion** Long white stole embroidered with crosses worn only by bishops.

**Orarion** – Narrow white stole worn by the clergy.

**Pantocrator** – Christ creator of the universe.

**Philoxeny** – Image known as the Hospitality of Abraham viewed as the Old Testament prefigurement of the Trinity (Genesis 18, v.1–18).

**Preobrazhenie** – (*Slavonic*) Transfiguration, described in Mathew's gospel (17, v. 1–8).

**Prothesis** – Place where gifts for consecration are kept.

**Sticharion** – Long loose sleeved tunic.

**Synaxis** – An assembly, in Byzantine iconography refers to the image of incorporeality, represented by the Archangels Michael and Gabriel manifesting an image of Christ the Saviour.

**Tempera** – (*Latin*) Medium for painting with pigments bound with egg.

**Theophany/Epiphany** – Visible manifestation of the divine.

**Theotokos** – Mother of God.

### Virgin

#### *types*

**Blachernitissa** image of the Virgin and Child named after the prototype in the Blacherna Monastery, Constantinople.

**Eleousa** Compassion.

**Episkepsis** Protectress.

**Glycophilousa** Tenderness.

**Hodegetria** 'Who shows the Way', named after the icon in the Odegon monastery in Constantinople which, from the twelfth century is alleged to have been painted by the evangelist Luke.(see fig.12)

**I Kyria Zois** Sovereign of Life

**Kataphigi** Refuge.

**Kikkos** after the image of the Virgin *Eleousa* in the Kikkos monastery on Cyprus.

**Panatassia** Queen of the World.

**Panagia** All Holy.

**Panhymnitos** 'To whom hymns are sung'.

**Paraelesis** Intercession.

**Platytera** Usually with an image of Christ, 'more vast than the heavens' for having carried the creator of the universe.

**Pokrov** (*Slavonic*) Veil, usually carried as a canopy by two angels

**Zograph** – Painter.



*Автори:*

Георги Геров (ГГ)  
Людмила Добрева (ЛД)  
Александър Куюмджиев (АК)  
Мариела Стойкова (МС)  
Петя Чолакова (ПЧ)

*Адаптация и редакция  
на текстовете на английски език:*

Клеър Бризби,  
Институт Courtauld, Лондон

*Фотографи:*

Константин Танчев  
Румяна Богданова  
Борислав Чернев

*Художник:*

Кирил Гогов

*Координатор на проекта:*

Елисавета Александрова,  
Фондация "Българско културно наследство"

*Издават:*

© НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА ГАЛЕРИЯ  
© Фондация "Българско културно наследство"

Всички права запазени

ISBN 954–90243–5–0

*Печат:*

„Образование и наука“ ЕАД

*Отпечатано на хартия*

IKONO MATT WEISS 135 gr. om  
ZANDERS FAINPAPIERE AG

*На корицата:*

Захари Зограф, Богородица Кикос и св. Георги, св. Димитър и пророци, 1830 г.

*Outside front cover:*

Zahari Zograph, The Virgin Kikkos, St. George, St. Demetrios and Prophets, 1830

Цена 7.00 лв. / Price 7.00 leva

*Text by:*

Georgi Gerov (GG)  
Lyudmila Dobrevva (LD)  
Alexander Kuyumdjiev (AK)  
Mariela Stoykova (MS)  
Petia Cholakova (PCh)

*English version:*

Claire Brisby,  
Courtauld Institute,  
London

*Photographs by:*

Konstantin Tanchev  
Rumiana Bogdanova  
Borislav Chernev

*Design and lay-out by:*

Kiril Gogov

*Project Co-ordinator:*

Elissaveta Alexandrova,  
Bulgarian Cultural Heritage Foundation

*Published and copyright by:*

© NATIONAL ART CALLERY  
© Bulgarian Cultural Heritage Foundation

All rights reserved

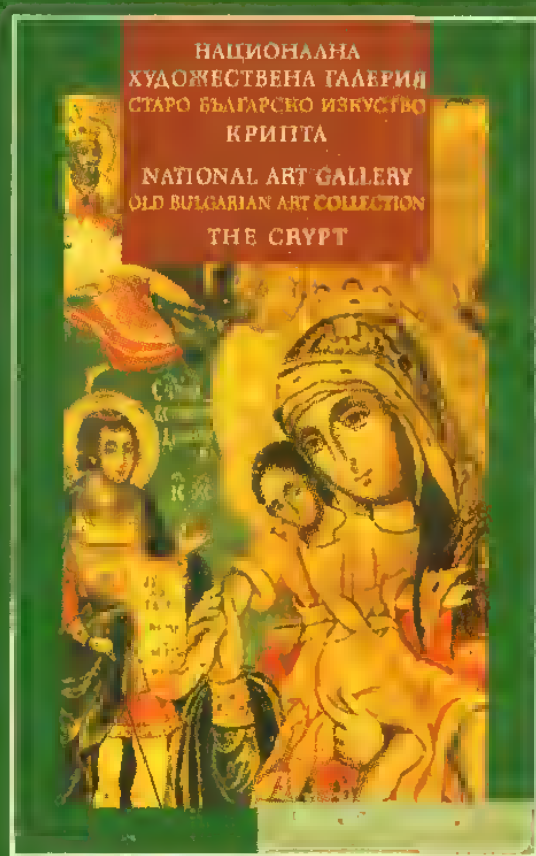
ISBN 954–90243–5–0

*Printed by:*

Obrazovanie i Nauka EAD

*Printed on*

IKONO MATT WEISS 135 gr.  
ZANDERS FAINPAPIERE AG



ТАЗИ КНИГА Е ИЗДАДЕНА  
С ЛЮБЕЗНОТО СЪДЕЙСТВИЕ  
НА

Kraft Jacobs Suchard